

**Министерство образования и науки Российской Федерации**  
**ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»**  
**Институт музыкального и художественного образования**  
**Кафедра музыкального образования**

**РАЗВИТИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ**  
**В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО**  
**ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ**

Выпускная квалификационная работа

(Магистерская диссертация)

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой  
Н. Г. Тагильцева

\_\_\_\_\_  
дата

\_\_\_\_\_  
подпись

**Исполнитель:**  
Сейман Екатерина  
Александровна,  
Обучающийся  
ММУЗ - 1601 группы

**Научный руководитель:**  
Матвеева Лада Викторовна  
Доктор педагогических  
наук,  
профессор  
кафедры музыкального  
образования

Екатеринбург 2018

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
 <b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ.....</b>	 <b>8</b>
1.1. Русские народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры.....	7
1.2. Психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций.....	47
1.3. Характеристика программно-методического обеспечения процесса освоения школьниками русских народных певческих традиций.....	55
 <b>ГЛАВА 2 СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ ШКОЛЬНИКАМИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ</b>	
2.1. Освещение условий опытно-поисковой работы, контингента обучающихся и диагностических методик исследования.....	73
2.2. Ход опытно-поисковой работы.....	83
2.3. Результаты опытно-поисковой работы.....	93
 <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	 <b>98</b>
 <b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	 <b>103</b>
 <b>ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	 <b>107</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена тем, что русское народное песенное исполнительство является одним из направлений Российской музыкальной культуры. Русским народом создавалось большое количество музыкальных песенных произведений, бытующих с древних времен и дошедших до наших дней.

На протяжении веков сложились устойчивые традиции русского народного пения. Понятие «народные певческие традиции» охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально поэтические произведения, созданные и исполняемые в народе.

Особый отпечаток на мелодику, интонацию и манеру исполнения песен наложили климат и социально-культурные условия того или иного региона, обусловив некоторые отличительные черты и типологию песенного фольклора той или иной местности. Сложились местные традиции песенного фольклора, под которым понимается совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства песенному фольклору определенного народа в одной ограниченной местности.

Необходимость сохранения и развития русских народных певческих традиций привела к появлению профессиональных исполнительских коллективов, опирающихся в своем творчестве на народные манеру исполнения, на фольклорный музыкальный репертуар, народные традиции.

В опоре на исследования в области истории и теории русских музыкальных песенных традиций (Н.М. Бачинская, Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин, Т.В. Попова, В. М. Щуров и др.) были заложены традиции подготовки профессиональных исполнителей, владеющих народной манерой исполнения (Н.В. Калугина, Г.М. Науменко, А.В. Руднева, Т.С. Стенюшкина, В.И. Байтуганов, Л.Л. Христиансен и др.). Но профессиональная система обучения взрослых исполнителей требует адаптации, для детей, которые

осваивают эту культуру в условиях дополнительного музыкального образования.

Сегодня в нашей стране появляются школы народной музыкальной культуры, детские фольклорные исполнительские ансамбли и хоры, в связи с чем создаются рабочие программы по направлению «Музыкальный фольклор» (Е.И. Алешко, И.Ю. Антошина, Н.В. Калугина, Л.Л. Куприяновой, Л.С. Стенюшкина, Л. В. Шаминой, О.А. Шулико, Л.М. Жарова.). Однако комплекс методов, направленных на развитие русских народных певческих традиций в рабочих программах недостаточно разработан.

**Налицо противоречия:**

— между богатой сокровищницей народного музыкального исполнительства и недостаточным сохранением его традиций в современном бытовом музицировании;

— между разработанностью в педагогике и недостаточной адаптацией к системе детского музыкального образования

— между наличием профессиональной системы обучения взрослых исполнителей русским народным певческим традициям и недостаточной ее адаптацией для условий общего и дополнительного музыкального образования детей.

Этим определяется актуальность **проблемы** исследования, заключающейся в поисках путей сохранения и развития русских народных певческих традиций у школьников в условиях дополнительного образования.

В рамках данной проблемы **темой** нашего исследования явилось «Развитие русских народных певческих традиций в условиях дополнительного музыкального образования школьников».

**Цель:** теоретически обосновать и проверить в ходе опытно-поисковой работы методы развития русских народных певческих традиций в условиях дополнительного образования школьников.

**Объект:** педагогический процесс сохранения и развития русских народных певческих традиций.

**Предмет:** методы, способствующие развитию русских народных певческих традиций в условиях народного отделения детской школы искусств.

**Гипотеза:** Разработка комплекса методов, способствующих сохранению и развитию русских народных певческих традиций в условиях народного отделения детской школы искусств может быть достигнута, если:

- в основу разработки будут положены основные признаки и свойства (или принцип многообразия) фольклора;
- знать историю, природу и жанрово-стилевые особенности русских народных певческих традиций;
- осуществлять формирование знаний и умений в области русского народного исполнительства с учётом индивидуальных качеств школьников;
- опираться на принципы фольклорного творчества, многообразие форм приобщения к народной культуре, использовать методы, свойственные русской народной педагогике

**Задачи:**

- осветить русские народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры;
- рассмотреть психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций;
- дать характеристику программно-методического обеспечения процесса освоения школьниками русских народных певческих традиций;
- выявить комплекс методов, способствующих развитию русских народных певческих традиций;
- провести опытно-поисковую работу и проанализировать ее результаты.

Использовались следующие **методы** исследования: *теоретические*: изучение литературы по проблеме исследования, анализ и сопоставление

источников, обобщение материала; *эмпирические*: педагогическое наблюдение, анкетирование, опытная работа.

**Методологическую основу исследования** составили: идеи о сохранении отечественного культурного наследия (Г. М. Науменко, В. М. Щуров, Л.В. Шамина, А.В. Руднева, Л.Л. Христиансен) положения истории русского народного музыкального песенного исполнительства (Н.М. Бачинская, Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин, Т.В. Попова, В. М. Щуров и др.).

**Новизна:**

— выявлен комплекс методов, способствующий развитию русских народных певческих традиций;

— разработана педагогическая диагностика степени развития русских народных певческих традиций;

—разработан комплекс упражнений, способствующий овладению традиционными приемами русской народной певческой манеры;

**Теоретическая значимость:**

—Применительно к теме исследования определено понятие «развитие русских народных певческих традиций».

**Опытной базой** исследования была Екатеринбургская детская школа искусств № 11 имени Е. Ф. Светланова.

**Апробация** материалов исследования осуществлялась в ходе выступления на международной очно-заочной научно-практической конференции "Интеграционные процессы в музыкальном и художественном образовании: проблемы и перспективы" 17-18 апреля 2018 г и подготовки к печати статьи «Опыт педагогической диагностики процесса освоения учащимися школы искусств русских народных певческих традиций».

**Структура выпускной работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

## **ГЛАВА 1. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОЦЕССА СТАНОВЛЕНИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ**

В данной главе рассматривается историческое развитие русских народных певческих традиций, региональные особенности репертуара, диалекта, манеры пения; раскрыта история формирования жанров русской народной песни, а именно: трудовые песни, календарные песни, хороводные, семейно-бытовые обрядовые, эпические песни, сказы и былины, исторические, протяжные лирические, городские песни и самый поздний песенный жанр - частушки. Приведена сравнительная характеристика народного хора, фольклорного ансамбля и аутентического ансамбля.

Раскрыты психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций. Охарактеризовано программно-методическое обеспечение процесса освоения школьниками русских народных певческих традиций.

### **1.1. Русские народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры**

Мы согласны с мнением А.В. Рудневой о том, что народное музыкально-поэтическое творчество наиболее ярко выражено в песнях. [30, с.22] В.И. Чечеров даёт следующее определение народному творчеству: «народное творчество – коллективное творчество народных масс» [39, с. 3]

Неразрывную связь народного творчества с народной историей подчеркнул М. Горький в 1934 г. в речи на первом съезде советских писателей: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории».

Понятие «народные певческие традиции», пишут Н.М. Бачинская и Т.В. Попова, «охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально поэтические

произведения, созданные и исполняемые различными социальными категориями трудового народа; крестьянами, рабочими, ремесленниками, отходниками на промыслы, солдатами и матросами, отчасти также представителями демократической интеллигенции» [7, с.5].

Н. И. Кравцов и С. Г. Лазутин считают, что «народное творчество – синтетическое искусство, соединяющее в себе особенности нескольких искусств. Некоторые песенные произведения определённых жанров исполнялись исключительно под аккомпанемент музыкальных инструментов. Так, например, частушки исполнялись под гармонь и балалайку, а песню сопровождал танец» [17, с. 8].

Справедливо указывал А. М. Горький, что народное песенное творчество «от глубокой древности неотступно и своеобразно сопутствует народу», что «русская песня — русская история» [29].

Многосторонний процесс исторического развития русских народных певческих традиций требует и исторического подхода к их изучению. По мнению Н.И. Кравцова и С.Г. Лазутина «историческое изучение позволит выяснить, что устойчиво в русских народных певческих традициях, что и как изменяется и обновляется, какие закономерности действуют в истории и какие факторы управляют их развитием». Авторы пишут о том, что оно помогает решать спорные вопросы, каких немало в науке о русском народном песенном творчестве, например, о состоянии современного песенного фольклора. [17, с. 9]

Наряду с этим существует такой термин как «фольклор». В.И. Чичеров считает, что фольклор переводится как: мудрость народа, народное знание. Этот международный термин вошел в широкое употребление в середине XIX в. В русской науке закрепилось понимание фольклора как термина, обозначающего народнопоэтическое творчество, когда речь идёт о народной музыке, говорят: музыкальный фольклор [39, с. 3].

Современный песенный фольклор, несомненно, связан со старым, но в то же время глубоко отличается от него, поскольку народное песенное



творчество испытало на себе действие важнейших социально исторических и культурных факторов. Авторы указывают на то, что понять современный песенный фольклор можно только поставив его в линию исторического развития и географическое местоположение [17, с. 290]

Таким образом, на протяжении веков климат и социально-культурные условия того или иного региона наложили особый отпечаток на мелодику, интонацию и манеру исполнения песен. Все это обусловило некоторые отличительные черты и типологию песенного фольклора той или иной местности. Сложились местная традиция песенного фольклора, под которым понимаем совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства песенному фольклору определенного народа в одной ограниченной местности.

Региональные певческие традиции – это совокупность неизменных, присущих только данной местности черт музыкального фольклора: проявляются в наречии или особенностях местного говора; жанровом составе народного творчества; обрядах; исполнительской манере;

Фольклористы выделяют семь региональных зон бытования русских народных певческих традиций это: северно-русская, южнорусская, среднерусская, западнорусская, средне-волжская, уральская, сибирская, а также казачий песенный фольклор (донской, оренбургской, терской традиций) [28].

**Таблица № 1**  
Русские народные певческие традиции

Стилевые географические зоны	История заселения	Наречие	Основной признак народного творчества
<b>Северно-русская</b>  (Новгородская, Архангельская, Ленинградская,	коренные племена «словене», «весь» и «чудь» (Новгород,	по определению В.И. Даля «вологодское» или	пос. Жанры эпической группы: духовные стихи, былины; скоморошины,

Вологодская, северные районы Костромской, Тверской, Горьковской, северо-восточные районы Псковской, и русское население Коми, Карелии	Карелия, Северная Двина); «Печора» (Коми). Две волны пришлых людей: 1) XI – XIII вв. – новгородские колонизаторы и XV – XVI вв. переселение новгородских жителей; 2) середина XVII в. – бегство из центра Московского государства скоморохов, старообрядцев.	«новгородское». Основные особенности – «оканье» и мягкость произношения. «Цокающий» говор неповсеместен. Существует замена «ц» на «ч» - «чаканье» Пестрота говоров и характера речи – следствие формирования населения выходцами из разных мест России.	баллады, плачи и причеты, а также хороводы – «утушные», кадрили с тоническим строением стиха. Влияние эпического склада на все жанры. Свадьба – драматизм, причеты, причитания, искусство профессиональной «плакальщицы». Подголосочная полифония в хоровом пении: а) гетерофония простая и развитая; б) двухрегистровое ленточное многоголосие. Ладовая специфика. Певческая манера. Исполнительские приёмы
<b>Южно-русская</b>  (Белгородская, Волгоградская, Воронежская, Калужская, Курская, Липецкая, Ростовская-на Дону, Рязанская, Тульская, Краснодарский край, Ставропольский)	IX-XIII вв. – коренные племена финно-угорской группы – «мордва», «мокша», «мещера»; славянские племена – «кривичи», «вятичи». 2) XVI – XVII вв. – образование «Белгородской засечной черты» пришлыми людьми из 8 центра Московского государства. Следствие пестроты населения Воронежской земли –	по определению В.И. Даля «рязанское». Основные признаки – «аканье», «яканье», лёгкое «гыканье»; мягкое окончание в глаголах 3-го лица (ходить); стяжание окончания (он ходя; ходиу); влияние украинского говора – произношение «в» или «у» вместо «л» (ходив; ходиу). Характер речи – быстрый,	песни с движением – плясовые, хороводные. Местное название их «карагоды», «курагоды», «танки». Белгородский пересек. Специфика исполнения частушек и страданий: «под язык» и хором. Свадьба – яркий, жизнерадостный характер. Драматизм только в кульминации. Мужская лирика. Певческие приёмы, исполнительская манера. Ладовое отличие – увеличенный, целотонный лад. Многоголосие – склад «со второй»; «гомофонно-

	разница в народных обычаях, обрядах, песнях, говорах	темпераментный, интонация выразительная.	гармонический; пение в «квинтовой рамке», с бурдоном; контрастное 2-х – 3-х-голосие в протяжных песнях.
<b>Средне-русская</b>  (Владимирская, Ивановская, Коломенская, Московская, Орловская, Тамбовская, Тверская, Пензенская, Ярославская области)	коренные племена – славянские «вятичи» и «Кривичи»; угро-финские – «мордва». Образование великорусской народности. Освобождение от Золотой Орды. Образование единого Московского государства в XVI – XVII вв.; следствие движения крестьян, беглых, старообрядцев, торговых людей из центра и через центр – взаимообогащение диалектов, мелодики и ритмики.	по определению В.И. Даля «московское». Произношение среднее между «а» и «о»; «г» лёгкое, слоги растягивают. В говоре от Москвы на запад – признаки «белорусского» наречия; на восток – склонность к «оканью»; на север – говор «новгородский»; на юг – «рязанский»	Лирика – преобладающее направление в народном творчестве. Оказывает влияние на все жанры. Содержание – рекрутская, семейная, пейзажная, любовная, романсовая, балладная. Богатство поэтического языка, протяжный склад. Хоровое пение и сольная традиция. Многоголосие подголосочного склада «со второй», ленточное двухрегистровое. Певческая манера – близка к академической: звучание мягкое, ясная дикция, средний и высокий регистр.
<b>Западно-русская</b>  Брянск, Смоленск и примыкающие к ним районы Орловской, Калужской и Псковской областей, некоторые районы Тверской области	Самый древний регион в истории заселения. Коренное население – потомки древних племён – восточных славян «кривичи», «дреговичи». Следствие церковного раскола и гонения на скоморохов в XVII веке – пришлое население – старообрядцы, скоморохи	По определению В.И. Даля «Белорусское». Основная особенность – твёрдость в произношении. Главные черты: «аканье», «дзеканье»; «ы» вместо «е» и «о»; «э» вместо «о»;	Календарность. Жанры: собственно, календарные и приуроченные к определённым календарным обрядам. «Напевы-формулы» свадебных песен, тип подголосочной полифонии – гетерофония, бурдон. Певческая манера, исполнительские приёмы.

		твёрдое окончание в прилагательных – «аго», - «Яго»	
<b>Средне-волжская</b>  (Астраханская, Волгоградская, Нижегородская, Самар- ская, Саратовская, Ульяновская области)	Коренные угро- финские и тюркские народности – до XVI в. Пришлое население – XVI – XVIII вв. – три волны: 1) крестьяне из центральных и северных губерний для освоения плодородных земель; строители «Закамской засечной черты» - правительственные переселенцы; 2) беглые «вольные» люди – участники народных восстаний; 3) старообрядцы и крестьяне из отдельных уездов Украины	по определению В.И. Даля «восточное» или «владими- ро- суздальское». Говор «окающий», «ёкающий» (разливалось, вёсна); стяжание глагольных окончаний (умет; знат); твёрдое и мягкое «ч» (девчонка, пецка); замена «ц» на «с» (девеса). Проникновение украинских и татарских слов	главенствует протяжный склад и протяжная песня. Народная терминология жанра. Календарная приуроченность песен. Хороводы – «круги», плясовые – спокойный характер. Особая тематика – песни о Волге, исторические песни «разинской вольницы». Свадьба – лирические песни и плачи – сходство с северной традицией. Певческая манера – высокий регистр; «тонкие» женские голоса; низкие и высокие мужские голоса; звучание напряжённое. Двухрегистровое многоголосие – 10 широкое расположение голосов: верхние – головной регистр, нижние – грудной. Широкораспевное мелодическое изложение. Ладовая особенность – пентатоника
<b>Уральская</b>  (территория бытования стиля - Пермская, Челябинская, Екатеринбургская, Тюменская, Оренбургская,	Коренные – финские (на севере) и тюркские (в центре) племена – IX – X вв. Пестрота пришлого населения: 1. XI – XIII вв. –	Следствие многосоставности населения – сплав традиций. Влияние говоров и певческих традиций тюркских	новая тематика – о труде, о заводах, о доле трудового народа – рабочий фольклор. Уральские казаки: близость к традиции донских казаков по наречию, песенным жанрам, исполнительской

Курганская области)	«Новгородские ушкуйники». 2. XV – XVII вв. – переселенцы из северных, центральных районов России, Среднего и Верхнего Поволжья; староверы из Белоруссии, Украины, Польши. 3. XVIII в. – заселение Центрального Урала приезжими со всей России для развития горнозаводской и соледобывающей промышленности; образование Уральского казачества переселенцами с Дона. Следствие многосоставности населения – сплав традиций.	народностей. «Урал – копилка стилей». Формирование собственно уральских черт: 1) говор – «окающий» и «акающий»; мягкое произношение согласных: «ц» как «с»; «щ» как «ш»; характер речи частый, перемежающийся частицей «дак»; 2) мягкая певческая манера; многоголосие гармонического склада; средний регистр;	манере.
<b>Сибирская</b> (Иркутская, Кемеровская, Курганская, Магаданская, Ново- сибирская, Омская, Томская, Читинская области, Алтайский и Красноярский	Коренные народности – тунгусы, ямалы, буряты, якуты, алтайцы. Несколько обособленных групп пришлого населения: • старожилы – пришлые в конце XVI в. с русского Севера; • казаки – со 2-й половины XVIII	по определению В.И. Даля «смешанное». Характерные признаки: «окающий» говор; знамёна «о» на «у» (угород); усечение окончания глаголов (не знат) и окончания существительных	Главенство протяжной песни и протяжного склада. Особая тематика – о Сибири, о каторге, о ссылке. Многоголосие «ленточное», «со второй», медленный темп, суровый характер, низкий «угрюмый» регистр; яркие цезуры, словообрывы дружные во всех голосах. Свадьба – драматизм, наличие коллективного

края)	в.; • старообрядцы – со 2-й половины XVIII в. – «чалдоны», «кержаки», «поляки» и семейские Забайкалья; • поздние поселенцы – из России, Украины, Белоруссии и Прибалтики – после 1861 г., Столыпинской реформы 1902 г. и 1917 года.	мн. ч. творительного падежа (камням). В речи частица – «кА» (поди-ка), много древних слов (солновсход, огневица, водопуск). За Байкалом – говор «цокающий»	(хорового) причитания, сочетание с плачем невесты. Контрастная полифония «алеаторика». Казачьи традиции – воинская тематика; ритмичность, мягкость исполнительской манеры. Семейские Забайкалья: выходцы из центра России. «Акающий» говор, хороводы – «танки»; протяжный склад распевов; высокое звучание мужских голосов, низкое - Обиходный лад – женских; широкий диапазон хоровых партитур; 11 б) новосельческая (XIX – XX вв.) Песни разных областей России; сохранность характерной стилистики музыкального фольклора Севера, Центра, Юга России. Современное бытование частушки с местным названием «подгорная».
<b>Казачья</b> Ростовская Волгоградская, Астраханская области; южные районы Воронежской; Кубань (Ставропольский и Краснодарский края); частично – республики	Начало XVI в. – возникновение казачества на Европейской части России. Разрушение «Засечной линии», переселение на Дон и на Кубань служилых людей. Четыре группы казачества: донские, кубанские, терские и казаки-	по определению В.И. Даля «Донское» или «новорусское». Основные признаки – «гыканье», «оканье» - у низовых донцов; «аканье» - у верховых донцов; изменчивость ударений: «н	тематика песен: военные, походные, строевые. Хоровые былины. Исполнительская черта – чёткая, чеканная ритмика, подчёркивание в пении и сильной, и слабой доли. Связь с военно-духовной музыкой. Исполнительская манера – резкая донская; мягкая – кубанская. Свадьба – жизнерадостный характер,

Ингушетия, Ичкерия.	некрасовцы	ачать», «зв онит», «гл ыбоко». Особые слова, изречения из военного обихода.	дух вольности, свободы в обычаях. Свадебные припевки – сходство напевов. Влияние кавказских народов на музыкальные традиции терских казаков: аккордовая фактура; отсутствие «дишканта», ритмика танца. Влияние пребывания в Турции казаков-некрасовцев: простая гетерофония, широкие распевы, носовое звучание в певческой манере.
------------------------	------------	--	--

Из таблицы мы увидели, что географическое местоположение различных областей существенно влияет на диалект и говор народа. В каждой области главенствует один или ряд жанров. Это происходит из-за того, что те или иные области граничат с различными народностями, таким образом перенимая у них национальные особенности.

Песенному творчеству русского народа присуще жанровое разнообразие [24]. На протяжении многих столетий в нашей стране возникали, развивались и достигали высокого расцвета разнообразные песенные жанры, разнохарактерные виды устного музыкального и музыкально поэтического народного творчества. В народном быту песня живет в настоящем смысле слова творческой жизнью. По мнению Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой, [7, с. 8] это сказывается и в постоянном появлении новых песен и даже новых песенных жанров, рожденных современной действительностью, а также в заметном видоизменении музыкально выразительных средств. Изучение русского песенного творчества, считают авторы, в его многовековом историческом развитии — одна из важнейших задач советского музыкознания и фольклористики.

Для того, чтобы понять, как развивалась русская народная певческая традиция, на наш взгляд, необходимо разобраться в какой исторический момент появился тот или иной жанр русской народной песни, как он развивался и изменялся отдельно и в взаимосвязи с другими жанрами.

Б. Н. Путилов [27, с. 6] пишет в статье об исторических песнях: «фольклорный жанр представляет собою исторически сложившееся единство определенного содержания и специфической формы, он характеризуется единством основных принципов изображения действительности в определенных ее сторонах и аспектах».

В.М. Щуров даёт следующее определение: «Жанр (от французского «genre» — род, вид, манера) в музыкальном фольклоре — это род, вид или разновидность произведений народной музыки, обладающих существенными общими свойствами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности в связи со сходной социальной и художественной функцией» [41, с. 3-4].

В.П. Аникин писал: «Понятием жанра обозначается группа художественных произведений, объединенных общими для них признаками. Признаки жанра выявляют некие внешние и внутренние черты родства произведений, составляющих одну группу и отличающих ее от других групп. Эта истина установлена давно, и не в этом состоит трудность правильного понимания жанра. Главная трудность в том, чтобы верно определить самые признаки, характеризующие единство произведений одного и того же жанра» [2, с. 28].

Н.И. Кравцов и С.Г. Лазутин указывают на то, что «жанры русской народной песни представляют исторически сложившуюся художественную систему, в которой все типы произведений находятся в сложных и своеобразных взаимоотношениях и взаимодействиях» [17, с. 29].

Уже давно замечено, что многие из фольклорных песенных жанров отличает тесная связь с частным и общественным бытом. Термин «бытование» в его специфическом смысле по мнению В. И. Гусева [9, с. 28]



«точно указывает на эту особенность устного народного творчества. Все жанры русской народной песни неразрывно связаны с особым укладом народной жизни». Связь этого фольклора и народного быта столь прочна и органична, что с исчезновением обрядов, праздников и обычаев становится достоянием прошлого и связанные с ними фольклорные произведения, если они не приобретают совершенно другого вида и назначения. Без изучения связи этих фольклорных произведений с соответствующими бытовыми явлениями нельзя глубоко понять общественный смысл и поэтическую природу жанров устного творчества.

Рассмотрим в отдельности несколько жанров русских народных певческих традиций:

*Трудовые песни (Первобытное доклассовое общество)*. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова указывают на то, что «зарождение разнообразных жанров устного поэтического и музыкального творчества, как одного из могущественных средств общения людей, относится к весьма отдаленным временам, еще к доклассовому обществу» [7, с. 10].

Даже в период родоплеменных отношений, с точки зрения В.М. Щурова, могли зародиться реликтовые формы артельного пения [41, с. 174].

Говорил в своем докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году А. М. Горький, подчеркивая, что «древнейшие по своему происхождению формы художественного песенного творчества возникали в тесной связи с трудовой практической деятельностью людей» [29].

В тесной, неразрывной близости с трудовой практической деятельностью людей, пишет В.М. Щуров, возникали образцы словесно-музыкального художественного творчества, связанного с звучащей вокальной интонацией [41, с. 172].

Л.В. Шамина [40] считает, что «как самостоятельный жанр он включает в себя артельные припевки, артельные песни куплетной и развитой строфической формы». Основными, на взгляд автора «первичными строительными элементами жанрового языка являются трудовые припевки,

трудовые командные возгласы. Взаимосвязь между напевно интонируемыми и речевыми командами обнаруживается как в генетическом, так и в функциональном плане. И те, и другие сосуществовали и развивались, взаимодействуя и взаимодополняя друг друга». В тех случаях, когда исполнение песни в трудовом процессе оказывалось по каким-либо причинам невозможным, ее роль выполняла речевая команда.

Такие трудовые припевки, пишут Н.М. Бачинская и Т.В. Попова [7, с. 11], «не имели развитого словесного текста и складывались из традиционных трудовых возгласов («Раз-два, взяли», «Раз-два, двинули»). Такие припевки, по мнению авторов, несомненно, могут дать приблизительное представление и о древнейшей песенной традиции»;

Интересной считаем мысль Л.В. Шаминой [40, с. 24] о том, что трудовые песни создавались непосредственно в рабочих артелях. «Некоторые же песни других жанров (из числа распространенных по всей России) «приноравливались» певцами к ритму труда».

В летописях XII века сообщается, что для возведения храмов привлекались особые артели под управлением рядчика и старейшины.

Поскольку своего расцвета артельный труд достиг в первой половине XIX столетия, пишет В.М. Щуров [40, с. 175], «новомодные музыкальные веяния не могли не затронуть бурлацкую среду, живо реагировавшую на перемены в музыкальных вкусах, поскольку мужчины, в большинстве случаев составлявшие рабочие артели, участвовали в отхожих промыслах, часто подолгу бывали в городах, постоянно переезжали с места на место».

Живой интерес к трудовым песням, по мнению Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой, возникает у русских собирателей в тесной связи с общественным подъемом в 60 — 70-х годах XIX века (записи Балакирева, Мельгунова, Лопатина и Прокунина). Авторы считают, что [7, с. 12] «некоторые из этих трудовых песен послужили мелодическим источником для создания обличительных агитационных и революционных песен 70—80-х годов».

Физический труд грузчиков, сопровождавшийся их пением,

использовался в России длительное время. В 20-е годы XX столетия он был еще широко востребован. В.М. Щуров в своей работе ссылается на И. А. Шубина, цитируя его речь [41, с. 186]: В «целях большей продуктивности работы грузчиков все отдельные действия ее производились равномерно и строго согласованно. Согласование и ритм работы достигались пением, как в прежнее время у бурлаков, у которых грузчики заимствовали песни и припевки». Коллективный физический труд на лесосплаве широко применялся вплоть до начала 50-х годов XX века, По мнению В.М. Щурова «это позволило собирателям музыкального фольклора в экспедициях первых послевоенных лет записать песни лесосплавщиков в хорошей сохранности».

Э. Е. Линёва [10] применила для фиксации народного пения фонограф, позволивший получить звукозаписи, запечатленные на восковых валиках. Она отмечает, что «это значительно повысило точность нотаций. Таким новым для того времени способом собирательнице удалось, в частности, записать и некоторые трудовые песенные команды. При этом ею было дано описание работы плотников и крючников с характеристикой их пения.

В трудовых припевках, по мнению Л.В. Шаминой, [40, с. 25] отразился сильный, вольнолюбивый, могучий характер русского человека. Даже жалоба в грустных и монотонных припевках бурлаков, которую Н. Некрасов выразил в своих стихах как «мерный похоронный крик», как «стон», имеет особый характер. «Русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни разгулу молодчества: - это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой».

*Календарные песни (Первобытное доклассовое общество).* В своих работах Г.М. Науменко пишет о том, что «календарные песни — это очень древний жанр, широко бытовавший еще в пору язычества» [23, с. 132]. По мнению автора, они были одним из средств общения человека с природой. Об этом писал В.М. Щуров [41, с. 3-4] говоря о том, что «жанр календарной песни возник в глубокой древности, когда люди верили в силу могущественных таинственных божеств и духов». Так Г.М Науменко, как и

В.М. Щуров считает, что силой слова и звука древний человек пытался умиловить природу, чтобы она помогала людям получить хороший урожай [23, с. 55].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова [7, с. 19] утверждают, что «старинные народные песни вместе с сопровождавшими их обрядами и обычаями дают представление не только о трудовой деятельности и общественно бытовом укладе древних восточных славян, но и о их мировоззрении, верованиях, мифологических представлениях, связанных с поклонением солнцу, источнику жизни, с одушевлением различных явлений природы».

О древности происхождения календарных ритуалов и связанных с ними песен, по мнению В.М. Щурова, свидетельствуют многие исторические данные. По утверждению автора [41, с.11] «в русских летописях сохранились описания обычаев и обрядов славян в период, предшествовавший распространению христианства на Руси». Среди такого рода свидетельств, большой интерес для нас представляют повествования о древних языческих ритуалах, сопровождавшихся пением. Г.М. Науменко [23, с. 57] пишет о том, что «по отдельным воспоминаниям пожилых крестьян и записям колядок, удалось воссоздать обряд. «так на Рождество существовал обычай обходить крестьянские дворы и петь поздравительные песни — колядки». Дети приходили колядовать в масках медведя, козы, журавля. Автор пишет о том, что [23, с. 57] «у одних колядовщиков через плечо висели большие холщовые сумки, другие держали в руках длинные киипалки. Ряженые ходили по домам и просили угощения и пели при этом песни колядки». Хотя возникновение календарной песенности уверенно можно отнести к глубокой древности, пишет В.М. Щуров [41, с. 11], однако, очевидно, «не всё в произведениях календарных жанров принадлежит к ранним эпохам».

Как справедливо считают исследователи (в частности, К. Квитка и Ф. Рубцов), старинные напевы видоизменялись со временем, приспособляясь к менявшимся от века к веку музыкальным вкусам. К старым напевам сочинялись новые слова.

Важным является высказывание Г.М. Науменко [23, с. 57] о том, что «исполнение этих песен детьми приучает их видеть, подмечать красоту и поэзию окружающей природы во всякое время года». Согласимся с мнением Г.М. Науменко о том, что «многие календарные песни имеют тексты, которые по форме и содержанию близки детским прибауткам, дразнилкам, закличкам, игровым песенным припевам». Таковы колядки, веснянки [23, с. 56]. Объединение календарных песен в сюжетную группу, раскрывающую содержание и ход обряда, по словам Г.М. Науменко, «наиболее ценно для обучения детей народному пению, так как дает исполнителям определенный творческий игровой настрой, понимание приуроченности данных песен, указывает на их действительное предназначение» [23, с. 61].

В.М. Щуров [41, с. 11] считает, что на протяжении веков красота таких песен совершенствовалась, детали песен тщательно оттачивались. Именно глубина эстетического воздействия, по мнению В.М. Щурова, позволила многим прекрасным произведениям народного песенного творчества, входившим в состав календарного обрядового цикла, дожить до нашего времени. Участники музыкально-этнографических экспедиций и сегодня записывают множество песен земледельческого календаря в прекрасном исполнении.

*Хороводные.* Народное пение, синкретичное в своей основе, выражается не только голосом, но и пластикой движений, пляской, игрой, действием. Поэтому, по мнению Л.В. Шаминой [40, с. 27], «занимаясь народным пением, невозможно не изучать многосоставные, полиэлементные явления фольклора в их функциональной и художественной целостности. К таким синкретическим жанрам относятся хороводные песни».

Предположительно относящиеся к древнему пласту русского фольклора, по мнению В.М. Щурова [41, с. 12], они имеют много общего по стилю с календарными обрядовыми песнями. «В старину у древних восточных славян хороводные песни входили в календарный

земледельческий песенный цикл», пишут Н.М. Бачинская и Т.В. Попова, являясь разновидностью весенних песен [7, с. 41].

В.М. Щуров [41, с. 124] объясняет это как «сходством их художественной функции (как те, так и другие имеют обрядовое предназначение), так и сохранностью в музыкальном облике сравниваемых примеров определенных архаических черт».

Исполнение хороводных («алелёшных») песен, по мнению Л.В. Шаминой [40, с. 27], всегда связано с коллективным пением. Именно хороводы стали той «кузницей», в которой издревле выковывались, развивались формы многоголосного пения. А. В. Руднева писала, что «при исполнении хороводных, игровых и плясовых песен народный хор движется, танцует, «разыгрывает» содержание песни. В этом случае происходит перестановка певцов с места на место (либо по росту, либо поочередно женщины с мужчинами); вследствие этого хор распадается на маленькие вокальные ансамбли в три-четыре человека, оказывающиеся рядом, но поющие каждый свою партию» [30, с. 47].

Движение хоровода может иметь различные формы утверждает Г.М. Науменко. Чаще всего это круг, который движется в ту или иную сторону, временами останавливается, иногда стоит неподвижно. Движение в круговом хороводе чаще всего происходит в левую сторону т.е. «по солнцу» [23, с. 62].

Главный смысловой интерес хороводов по мнению А. Асафьева «сосредоточен на том, что считается наиболее привлекательным и дорогим для людей и через что сохраняется нерушимая связь с природой: на любви, любовных отношениях, браке и семейной жизни [4, с. 138]. Так Г.М. Науменко считает, что «хороводные песни — жанр по преимуществу молодежный: оптимистичность, энергия, веселье и полнота ощущения жизни, любование красотой природы и человека, делают их жизненными, неувядаемо прекрасными» [23, с. 61].

Текст хороводных песен обычно создаёт символическое представление об любви в поэтических образах». (*о хоровом искусстве 138*) Согласно с

высказывание Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой «значение русских хороводов не ограничивалось ролью праздничного времяпрепровождения. В качестве одной из форм народного театра хороводы играли большую общественно-воспитательную роль и в жизни сельской общины, в посадско-городском быту, а позднее, в XVIII и XIX веках, также и в быту фабрично - заводских рабочих поселков» [7, с. 42].

О большой популярности игр, хороводов и плясок в жизни старого русского села свидетельствуют разнообразные документальные источники утверждает В.М. Щуров. [41, с. 98]. Хороводы изображены на многочисленных лубочных картинках, в том числе на самых ранних. Теме хороводных гуляний посвящены картины русских художников XVIII—XIX столетий.

Напевы хороводных и плясовых песен, по мнению Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой, [7, с. 46] занимают в произведениях русской классической музыки одно из видных мест.

Уже в старейших сборниках XVIII века, утверждает В.М. Щуров, содержатся весьма ценные записи наиболее известных в то время хороводных и плясовых песен. «Русские композиторы-классики М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, А. Лядов в своих обработках народных песен каждый отразил свое понимание выразительных возможностей песен моторного характера» [41, с. 131].

В некоторых операх воспроизведены и сами хороводные действия. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова пишут, что «русские композиторы, используя мелодии народных хороводных песен для оперных хоров, иногда коренным образом переосмысливали первоначальное их образное содержание, значительно углубляя и обогащая его» [7, с. 46].

В конце XIX — начале XX века хороводные и плясовые песни были записаны петербургскими композиторами С. Ляпуновым,

Г. Дютшем, а также московской собирательницей музыкального фольклора Е. Линёвой и другими деятелями возглавляемой ею Музыкально-

этнографической комиссии при Московском университете [41, с. 131].

По мнению В.А. Лапина «трудно назвать более известное и яркое явление традиционной русской культуры, чем хоровод. Многократно воспетый в русском искусстве, литературе и поэзии, хоровод уже давно стал в общественном сознании одним из национальных символов» [19, с. 119].

Г.М. Науменко, считает, что «хороводные песни, как никакой другой жанр молодёжного, взрослого фольклора, подходят для детей. Ведь многие песни близки по содержанию и форме музыкальным песенным припевам детских игр» [23, с. 64]

*Семейно-бытовые обрядовые песни.* Наряду с календарным земледельческим песенным циклом к песням древнейшего происхождения Н.М. Бачинская и Т.В. Попова относят также некоторые семейно-бытовые и обрядовые песни. «Среди них величальные родильные, или крестильные, песни (исполнявшиеся в старину кумовьями по случаю рождения нового члена семьи или рода), колыбельные, некоторые виды величальных свадебных песен, причитания» [7, с. 70].

В.М. Щуров пишет, что «определенным обрядовым предназначением обладали *колыбельные*. Кроме того, что они призваны были усыпить, убаюкать ребенка, их слова нередко имели магический смысл. Можно было попросить у небесных покровителей животворного воздействия на младенца» [41, с. 49].

Среди русских семейных обрядов особая роль принадлежит плачам и причитаниям, хорошо сохранившимся до наших дней. По традиции, это жанр женский. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова дают следующее определение: «плач или причитание — напевно интонируемая поэтическая импровизация выражающее горе, связанное с печальными либо трагическими событиями в семье» [7, с. 72]. Л.В. Шамина считает, что «причеты и плачи связаны с разными сторонами жизни людей и по своему содержанию и бытовому назначению подразделяются на похоронные, свадебные, воинские. Несмотря на различия, их всех объединяет стилистическое единство» [40, с. 26].



Среди причитаний стенания по усопшему занимают одну из главных ролей. В.М. Щуров [41, с. 50] считает, что погребальные плачи исполняются как в различные моменты похоронного обряда, так и на поминках, а также у могилы в дни поминовения усопших. Б. Ефименкова характеризует манеру и оттенки исполнения причетов, плачей как «ритмизованный или свободный говорок (говор, пение, стон, выкрики, всхлипывание, рыдание, речевое глиссандирование, горестные восклицания, сдавленные выговаривания и паузы между повторениями напева). Все эти выражения крайнего эмоционального напряжения должны быть использованы с тонким чувством меры» [40, с. 27].

В.М. Щуров пишет: «причитать можно только по особой скорбной причине, ни в коем случае не делая этого без повода, чтобы не накликать беду. Поэтому собирателям фольклора очень трудно бывает осуществить звукозапись причитаний: в обычных условиях плачей из боязни кары судьбы отказывается показать свое искусство, а во время траурной церемонии использовать магнитофон неловко по этическим соображениям» [41, с. 50].

Одну из наиболее мелодически богатых областей песенного творчества русского народа составляют свадебные песни [7, с. 72.]. Обряды, связанные с заключением брака, утверждает В.М. Щуров, имеют на Руси многовековую историю, зародившись в глубокой древности, еще до возникновения Киевского государства в архаических традициях протославянских и славянских племен [41, с. 52].

Ко времени сложения Московского государства, к XV — началу XVI столетия, свадебный обряд уже превратился в развернутое, детально разработанное действо. Об этом свидетельствуют красочные описания княжеских бракосочетаний, относящиеся к этому периоду.

Характеризуя русскую свадьбу В.М. Щуров считает, что, «следует принять во внимание ее связь со всем ходом истории нашего государства, со сплочением разрозненных племен, а затем — феодальных княжеств в единое монолитное целое». Следы былой племенной и феодальной раздробленности

Руси отразились в многообразии местных традиций народного пения. В.М. Щуров пишет, что «относительная замкнутость сельских общин привела к формированию узколокальных песенных манер, что проявлялось и в ходе свадебных ритуалов: в каждом большом селе, в каждом кусте деревень (в условиях севера) существуют свои особые отличия в проведении свадебных торжеств» [41, с. 53].

Г.М. Науменко пишет следующее: «Свадебные песни – одна из богатейших областей русского песенного фольклора. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что «старинная русская свадьба складывалась из обширного цикла традиционных комедийных и драматических сцен, игровых действий и обрядов, сопровождаемых разнохарактерными песнями» [23, с. 72].

Как утверждает В.М. Щуров, после принятия христианства на Руси и в пору сложения Московского государства значение семейных ритуалов не только не уменьшилось, но заметно возросло. Автор пишет: «произошло это, во-первых, потому, что, на протяжении веков в религиозном сознании русского народа сосуществовали в сложном взаимодействии монотеистические христианские и политеистические, в церковном понимании — языческие представления, из глубины веков переходившие от старших к младшим по традиции» [41, с. 47].

Среди важнейших нотных изданий, связанных с данной темой, следует назвать классические сборники М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова. Основные же объективные и достоверные сведения о русских семейных обрядовых песнях были получены начиная со второй половины 50-х годов XX века [2, с. 15].

В.М. Щуров отмечает, что «значительная информация о стилистике напевов русских свадебных песен, записанных в разных регионах России, содержится в серии областных сборников 1950—1960-х годов, подготовленных московскими фольклористами: А. Рудневой «Народные песни Курской области» и «Народные песни Московской области», К. Свитовой «Народные песни Брянской области», Н. Владыкиной-Бачинской

«Народные песни Орловской области», Г. Павловой «Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной», С. Кондратьевой «Русские народные песни Поморья». По Русскому Северу ряд изданий подготовили ленинградские специалисты («Песенный фольклор Мезени», «Песни Печоры»))» [41, с. 93].

*Эпические песни, сказы и былины.* По мнению Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой в песенном творчестве русского народа важное место принадлежит эпическим (повествовательным) песням и сказам с развитой сюжетной основой [7, с. 87].

В переводе с греческого «эпос» означает «слово», «повествование», «сказ». В.М. Щуров пишет, что «к эпическому роду принадлежат русские песни повествовательного характера [41, с. 19].

Л.В. Шамина считает, что «если древнейший календарно-обрядовый фольклор, непосредственно смыкаясь с трудовыми процессами, был коллективным обращением к природе, к окружающей среде, если лирика обращена во внутренний мир человека и исполняется для себя, то эпос (как жанр) обращен к коллективу. Он предполагает певца-сказителя и слушательскую аудиторию, живо реагирующую на исполняемое произведение и на характер исполнения [40, с. 19].

«Так по своему идейному содержанию и поэтическим образам, считает В.М. Щуров, эпические сказы и песни весьма разнообразны: легендарно-героические, богатырские, исторические, бытовые приключенческие, бытовые сатирические, сказочно-фантастические, лирико-драматические» [41, с. 19].

По мнению Л.В. Шаминой «ораторский пафос повествования не только близок эпосу, как искусству художественного слова, но и послужил в какой-то степени первичной основой возникновения типичных музыкальных интонаций данного жанра» [40, с. 19].

Русский эпос представлен различными видами музыкально-поэтических повествований, это:

- былины - основной эпический тип в виде:
- а) развернутого повествования (на Севере);
- б) кратких эпических песен (на Юге);
- баллады - тип эпических песен, использующих мелодии былин;
- духовные стихи - апокрифические песни и песни-притчи;
- «скоморошины» - краткие формульные напевы, интонационно близкие былинам, с «занимательным» сюжетом;
- «небылицы» - своего рода антитеза «серьезному» эпосу, с заимствованными у былин напевами и поэтическими текстами в виде «шутейных нелепиц».

Так, по мнению В.М. Щурова «одним из наиболее самобытных эпических жанров в русском песнетворчестве по праву считаются былины, справедливо приравняемые к вершинам эпического творчества народов мира» [41, с. 136].

Автор даёт следующее определение: «Былины — это напевные фантастические повествования о подвигах, деяниях русских богатырей и иных героев, относимых народным сознанием к славному далекому прошлому родной земли» [41, с. 136].

Как и В.М. Щуров А.П. Аникин пишет, что «в основе былинного сюжета обычно лежит повествование о каком-либо грандиозном или необычайном, чем-либо значительном событии: это исключительная судьба героя, памятное событие, с ним связанное, или чей-либо героический подвиг. Песенное повествование ведется с умением произвести сильное впечатление» [2, с. 38]. Как установлено А. П. Скафтымовым, сюжетная архитектура былин обнаруживает тяготение к такому композиционному строению, которое рассчитано на усиления эффекта повествования о грандиозном и величавом событии истории: «Былина умеет создать интерес, умеет взволновать слушателя тревогой ожидания, заразить восторгом удивления и захватить честолюбивым торжеством победителя» [34, с. 63].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова пишут, что термин «былина» — не народного происхождения. Авторы утверждают, что «термин «былина» ввел в научный обиход в 30-х годах XIX века известный любитель и собиратель народной поэзии А. П. Сахаров на основании выражения из «Слова о полку Игореве»» [7, с. 87].

В.М. Щуров отмечает, что на Русском Севере былины именуются старинами, старинками. Понятие «былина» вошло в науку заменив более ранние наименования: «богатырские сказки», «былевые песни». Сегодня оно стало общепринятым, всем понятным [41, с. 136].

Богатырские былины являлись как бы неписанной историей Киевской Руси; Н.М. Бачинская и Т.В. Попова утверждают, что в них нашли своеобразное отражение различные исторические события времен расцвета раннефеодального древнерусского государства (X—XI века), а позднее героическая борьба русского народа с татаро-монгольскими ордами (XIII—XIV века) [7, с. 88].

В.М. Щуров пишет, что «есть источники в которых говорится будто в былинах нашли отражение события докиевской поры, времен сильной славянской родовой общины и раннефеодального времени, однако изображаются они не прямо, непосредственно, а в форме широких художественных обобщений, приобретающих сказочно-фантастическое воплощение» [41, с. 136].

В былинах с большой полнотой и в высокохудожественной форме отразились исторические и нравственные идеалы народа.

О существовании эпоса в эпоху Киевской Руси свидетельствует упоминание в знаменитом памятнике древнерусской литературы — «Слове о полку Игореве» — о мудром Бояне, возлагавшем свои руки на вещие струны и певшем о делах давно минувших дней [9, с. 197].

Мы согласны с мнением В.М. Щурова о том, что «в современном своем виде русские былины вобрали в себя опыт многих поколений, они прошли длительный путь исторического развития. В одном эпическом повествовании

можно обнаружить порой несколько временных напластований, следы разных эпох становления и развития Русского государства». Кроме того, существуют ранние и сравнительно поздние по времени рождения старины [41, с. 137].

*Исторические песни.* Мы согласны с мнением Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой о том, что «исторические песни составляют одну из наиболее замечательных областей русского песенного творчества. Они свидетельствуют о горячем интересе русского народа к событиям государственного значения и к своему историческому прошлому. Большинство из них обнаруживает проницательную оценку и правильное понимание смысла важнейших событий и деятельности выдающихся исторических личностей» [7, с. 115].

Под именем исторических песен в науке известен большой и разнообразный материал, выяснение природы и границ которого привлекает внимание исследователей вот уже более столетия. Вначале исторические песни принципиально не отграничивались от былин, включаясь наряду с ними в понятие исторической поэзии. Эта точка зрения получила в дооктябрьской науке наибольшее распространение. Практически она, пожалуй, никогда никем серьезно и не оспаривалась, потому что-то различие, которое проводили между былиной и исторической песней такие исследователи, как, скажем, П. А. Бессонов, Е. Кале и П. И. Вейнберг, имело скорее эмпирически-условный, нежели обоснованно теоретический характер [9, с. 197].

Если К. Ф. Калайдович объединял былинку и историческую песню в сущности просто бессознательно, то А. Н. Веселовский, а затем А. К. Бороздин и С. К. Шамбинаго делали это по принципиальным соображениям [9, с. 197].

Тремя десятилетиями позднее, развивая эту же мысль, Бороздин писал: «То, что мы называем исторической песней, лишь ближе к воспеваемым событиям, и потому она с точки зрения исторической поэтики даже как бы

старше былины, хотя она и гораздо моложе ее хронологически» [3, с. 223]. По мнению В.М. Щурова «историческими они называются потому, что в них повествуется не о вымышленных, фантастических событиях, как в былинах, а о реальных фактах, нашедших отражение в различных письменных документах и свидетельствах очевидцев». В.М. Щуров считает, что в исторических песнях описываются деяния конкретных известных в прошлом лиц, а также действительные важные происшествия, взволновавшие русское общество и послужившие стимулом к созданию повествующих о них песен [41, с. 155].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова пишут, что песни этого жанра о борьбе с татаро-монгольским игом, о взятии Казани в 1552 году войсками Ивана Грозного, о борьбе с польской интервенцией во времена «лихолетия» или междоусобицы в начале XVII века (песни о М. В. Скопине-Шуйском, о Минине и Пожарском, о народной ненависти к Лжедмитрию и его жене Марине Мнишек), о Петре I, о великих русских полководцах Суворове и Кутузове, о борьбе русского народа с наполеоновским нашествием, в 1812 году, о Севастопольской обороне и о русско-турецкой войне на Балканах [7, с. 111].

Важным является утверждение В.М. Щурова о том, что в то же время встречаются и более ранние исторические песенные сюжеты, например, о восстании городских низов в Твери против жестоких притеснений ордынцев, произошедшем в 1327 году («О Щелкане Дудентьевиче»). В эпическом стиле выдержаны и отдельные исторические песни XVII — начала XVIII столетия [41, с. 155].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова пишут, что «большинство исторических песен XVI и XVII веков складывалось непосредственными свидетелями исторических событий — военно-служилыми людьми того времени (стрельцами), участниками народного ополчения, а также казаками» [7, с. 112].

Песни о крестьянских войнах и восстаниях XVII и XVIII веков, по

мнению Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой, "представляют большую идейно-художественную ценность. Они говорят о том, что «широкие народные массы не мирились со своим бесправным положением и настойчиво искали выхода к новой, лучшей жизни. Сложенные в основном еще в XVII песни эти сохраняли свое идейное значение также и на протяжении XVIII — XIX веков, призывая народные массы к освободительной борьбе, укрепляя в них уверенность в грядущей победе» [7, с. 115].

Своеобразны по музыкальной стилистике исторические песни казаков-некрасовцев, в которых повествуется о воинских подвигах русского казачества в пору зарождения вольных воинских ватаг в низовьях Дона, что происходило в XV—XVI столетиях. Очевидно, считает В.М. Щуров, «подобные примеры сохранились в репертуаре некрасовцев еще со времен их переселения за пределы России под водительством атамана Игната Некрасова — после поражения восстания под руководством Кондрата Булавина в 1709 году» [41, с. 158].

Ряд исторических песен о событиях XVI и XVII веков (из сборника Ф. Истомина и Г. Дютша) Балакирев обработал для голоса с фортепиано и поместил в свой второй песенный сборник «30 песен русского народа» (1901) [7, с. 115].

По утверждению В.М. Щурова «единичные примеры исторических песен с напевами встречаются уже в первых печатных нотных сборниках конца XVIII века» [41, с. 157]. Однако, считает автор, подлинным открытием для русской и мировой культуры стало обнародование в 1804 году рукописного собрания русских песен, обнаруженного в архивах горнозаводчиков Демидовых в начале XIX столетия и получившего название сборника Кирши Данилова.

В предреволюционные годы активную деятельность по собиранию эпических песен с напевами предприняла Музыкально-этнографическая комиссия при Московском университете. Обширные коллекции напевов были, йотированных с записей на фонографических валиках, были собраны



А.В. Марковым на Зимнем и Терском берегах Белого моря, А. Д. Григорьевым в Поморье, на Пинеге, Кулое, Мезени, А.М. Листопадковым на Дону. Южнорусские образцы былины, духовного стиха были представлены в знаменитых концертах М. Е. Пятницкого с крестьянами, прошедших в Москве в 1911 году. По программам концертов был составлен специальный нотный сборник, в котором были опубликованы и напевы эпических песен.

Особо следует остановиться на большой работе, проделанной Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР в конце 60-х — начале 70-х годов XX века над составлением обширной антологии русского песенного эпоса «Былины. Русский музыкальный эпос». В.М. Щуров пишет: «сотрудниками комиссии была оказана действенная помощь составителям антологии Б.М. Добровольскому и В.В. Коргузалову в организации целевых выездов фольклористов-музыковедов в малообследованные районы, особенно в казачьи станицы, в подготовке материала к изданию. В результате это представительное собрание, раскрывающее богатства русского эпического творчества, вышло в свет в 1981 году» [41, 157].

Так к его редактированию был причастен Д.Д. Шостакович. Оно может служить ценным источником для ученых, музыкантов-профессионалов и любителей, обращающихся к русскому песенному эпосу.

Новейшая же история отражена в жанрах солдатской, воинской, лирической городской песни.

*Лирические песни.* Известная собирательница народной музыки Э. Е. Линёва считала, что «лирические песни вершина русского песенного фольклора» [10].

В своих наиболее развитых и мелодически богатых формах протяжная лирическая песня заметно выделяется среди других исторически ранее возникших песенных жанров [41, с. 134].

Л. В. Шамина считает, что с лирикой родилась музыкальная драматургия народной песни, новое музыкальное мышление, новый *тип артикулирования*, соответствующий новому типу интонирования -

кантиленному пению, в котором интонация соблюдается не столько в словах, сколько обязательно в мелодике: «Это «повествование» на уровне мелодической фразировки» [40, с. 28]. Вершиной развития лирического жанра стала протяжная песня. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что «содержание протяжных лирических песен составляет в первую очередь область духовного мира, выражение разнообразных душевных переживаний, чувств и настроений простых русских людей» [7, с. 134].

Протяжная песня, как особая, преимущественно лирическая песенная форма, присущая только русской народной культуре, порожденной крестьянской песенной традицией (XVII-XVIII веков) и «дошлифованной» в XIX веке до ее вершин, стала национальной основой городской песенности и профессиональной музыки, музыкально-стилистической субстанцией, на несколько веков вперед оберегающей силу своего воздействия благодаря сохранению интонации «глубоких душевных помыслов» человека. По мнению Л.В. Шаминой с возникновением лирических протяжных песен с их внутрислоговой кантиленой усилилось эстетическое влияние пения, непосредственно вплетенного в материальную жизнь народа. Оно приобрело специфический характер образного воздействия на чувственность и эмоциональный мир человека [40, с. 30].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что «лучшим протяжным песням присуща широта мелодического развития, нередко обширный звуковой объем, выразительное использование размашистых интонационных ходов, богатство мелодической орнаментики, полифонический (вариационно-подголосочный) склад» [7, с. 135].

Уже в XVIII веке возникают песни о тяжелом подневольном труде фабрично-заводских рабочих. Во многих примерах народного песнетворчества, относящихся уже к XVIII — началу XIX столетия и вошедших в сельский репертуар, сохраняются и развиваются многие черты традиционного музыкального мышления — мелодического, ладового, ритмического, композиционного, полифонического.

В.М. Щуров считает, что «*традиционными* следует считать прежде всего лирические песни, сложившиеся в певческой практике народа до реформ Петра I и воссоединения Украины с Россией. «Значительные изменения в культурной жизни нашего государства, произошедшие начиная с середины XVIII столетия главным образом в результате зарождения капиталистических отношений и сближения Российской империи с Западной Европой, привели к рождению новых, поздних форм песенной лирики, связанных уже с городской традицией» пишет автор» [41, с. 212-213].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что большинство таких песен принадлежит к протяжным песням о родной и чужой стороне с излюбленным противопоставлением «воли и неволи». Авторы пишут: «на протяжении XVIII и XIX веков в развитии традиционной русской протяжной песни заметно усиление социально "заостренной", обличительной тематики, в первую очередь в скорбных лирических песнях о крепостничестве, о рекрутчине и солдатчине, о Доле ямщиков и бурлаков» [7, с. 135].

В.М. Щуров считает, что «особую питательную почву такие ростки нашли в кругу извозчиков — особой социальной группы, промышлявшей переправкой рыбы и соли с южных рек на север и зерна с севера на юг через бескрайние Моздокские степи» [41, с. 214]. Несколько позже, в начале — середине XVIII столетия, после введения каторжной рекрутчины, возникли полные глубокой грусти песни о расставании новобранца с родными, любимой девушкой, о тяготах солдатской службы.

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова напоминают, что «прекрасные напевы протяжных лирических песен постоянно привлекали внимание выдающихся русских композиторов» [7, с. 136].

Заметное место занимает песенная лирика в классических сборниках М. Балакирева (1866, 1898) и Н. Римского-Корсакова (1876) [41, с. 214]. Примеры использования подлинных протяжных лирических песен многочисленны: хор «Высоко сокол» в опере Фомина «Ямщики на подставе» (1787); мелодия лирической песни «Ах, девица-красавица» в финале I акта

«Русалки» Даргомыжского; мелодия песни «Уж ты, поле мое, поле чистое» (№ 27 из сборника Балакирева) в дуэте Ольги и Тучи в опере «Псковитянка» Римского-Корсакова; лирическая песня «Исходила младешенька» в опере «Хованщина» Мусоргского [7, с. 136].

Лирические песни вошли уже в ранние печатные сборники произведений музыкального фольклора. Однако составитель первого из них Василий Трутовский. Э. Е. Линёва впервые применила для фиксации народного многоголосия фонограф. По результатам своих этнографических выездов Е. Линёва издала два знаменитых сборника, озаглавленных «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904, 1909), в которых основное место занимает именно песенная лирика [10].

Большим почитателем лирических песен был М. Е. Пятницкий, что нашло отражение в песенных сборниках, в которых йотированы сделанные им звукозаписи с голосов поющих крестьян (транскрипции В. Пасхалова, И. Здановича, 1914, 1966).

Среди научных исследований на, плодотворно связанных с изучением напевов русских лирических песен, следует назвать работы А. Кастальского, А. Рудневой, Е. Гиппиуса, Т. Бершадской, Б. Рабиновича, М. Енговатовой, Т. Дигун, А. Кабанова [41, с. 214]. *Городская народная песня XVIII-XIX вв.* Н.М. Бачинская и Т.В. Попова утверждают, что «XVIII век был началом нового важного этапа развития русской народной песенной культуры, ознаменованного появлением нового песенного стиля — стиля городской народной песни с присущей ему гармонической (аккордовой) основой и вытекающими отсюда особенностями мелодического склада» [7, с. 196].

Важным считаем высказывания Н.М. Бачинской и Т.В. Поповой о том, что, «начиная с конца XVII и в особенности в XVIII веке, русское устное песенное искусство развивается в тесном взаимодействии с музыкой городского быта, с профессиональным творчеством» [7, с. 197]. Заметно изменившиеся художественные вкусы русских горожан (отчасти и усадебной крепостной интеллигенции) накладывают отпечаток на бытовую городскую

песню. Песенными текстами становятся стихотворения русских поэтов (Ломоносова, Сумарокова, Дмитриева). В.М. Щуров пишет, что «строительство фабрик приводит к рождению рабочего класса. С начала XVIII столетия, со времени введения рекрутчины, складывается солдатское сословие». И весь этот разношерстный, но во многом единый по социальным признакам городской люд, как указывает В.М. Щуров, нуждался в своих особых формах искусства, художественного самовыражения — тем более что в городской среде быстро растет число образованных людей, владеющих не только литературной, но и музыкальной грамотой [41, с. 246].

Существенные стилевые различия между традиционной русской песней и песней городского быта впервые обозначаются в XVIII веке [10]

В.М. Щуров пишет, что «наиболее близкие народному сознанию стихотворения русских поэтов послужили основой для сложения множества песен XVIII-XIX столетий» [41, с. 247]. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова так же пишут, что «в XIX веке в народе складываются песни на слова А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Мерзлякова, А. Кольцова, а также целого ряда их замечательных современников» [7, с. 200].

Благодатной средой для распространения песенных новинок были собрания любителей пения в аристократических салонах, когда после воцарения императрицы Елизаветы Петровны стало хорошим тоном обращение к национальному русскому искусству. Эту линию продолжила Екатерина II [41, с. 247].

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова дают следующее определение: «кант — это бытовая городская песня (конец XVII и XVIII век) нового интонационного склада» [7, с. 197]. «Кант имеет международные европейские корни. Его название происходит от латинского слова «cantus», что означает пение, песня» пишет В.М. Щуров [41, с. 251].

Текстами большинства кантов были стихотворения поэтов того времени. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что «по содержанию канты разнообразны: лирические, шуточные, торжественные величальные,

приветственные, походные маршевые. Сочинители и исполнители кантов записывали их в нотные тетради и альбомы; однако, судя по обилию вариантов, эти песни бытовали и в изустной передаче» [7, с. 197].

В.М. Щуров указывает на то, что в «XIX — начале XX столетия распространению городских песенных новинок способствовали многолюдные ярмарки, базары, праздничные городские воскресные гулянья в живописных парках пригородов» [41, с. 248].

Множество песен кантового происхождения содержится в первых печатных нотных сборниках народных песен В. Трутовского, И. Прача, И. Герстенберга — Ф. Дитмара (конец XVIII века).

Н.М. Бачинская и Т.В. Попова считают, что «старейшие записи кантов конца XVII и XVIII века являются цепными историческими памятниками, по которым можно судить о развитии русской бытовой песенной лирики того времени» [7, с. 197]. В.М. Щуров подчёркивает, что «на основе канта в XVIII и XIX веках формируются многие солдатские походные песни»

В.М. Щуров пишет, что «в конце XIX века, в связи с широким распространением идей народовольчества и «хождением в народ» свободолюбиво и патриотически настроенной интеллигенции, возникают песни, связанные с образами казачьих атаманов, наделенных могучей силой, удалью и необузданным своеобразием» [41, с. 269]

Уже в первых печатных песенных сборниках, предназначавшихся их составителями для домашнего музицирования в кругах, просвещенных любителей русской народной музыки, появляются модные для того времени новинки, связанные с жанром нарождающейся и развивающейся начиная с середины XVIII века городской песни. В 1797—1798 годах был издан в трех частях сборник «Русские песни XVIII века» И. Герстенберга и Ф. Дитмара [41, с. 280]

Значение городской народной песни в развитии русской музыкальной культуры чрезвычайно велико. Уже во второй половине XVIII столетия народно-песенный склад городского типа широко применялся в творчестве

русских композиторов: Хандошкина, Матинского, Дубянского, Козловского, Фомина. Великие русские композиторы-классики первой половины XIX века Глинка и Даргомыжский, а также выдающиеся их современники (Верстовский, Алябьев, Варламов, Гурилев, Серов, Вильбоа) широко использовали в своем творчестве стилевые особенности русской городской демократической песни [7, с. 201].

*Частушка.* И. В. Зырянов считал, что частушка полигенетична, своим происхождением и развитием она обязана не одному лишь виду народной поэзии. Она не «сменила» собой какой-либо другой песенный жанр. Она ничего не разрушила в лирической народной поэзии. Но она вобрала в себя очень многое от традиционных жанров русского фольклора, переработав некоторые их элементы в соответствии со своим целевым назначением в процессе бытования, утвердила свою особую поэтическую форму, определила свои жанровые традиции и новое соотношение коллективного и индивидуального [9, с. 290].

В.М. Щуров указывает на то, что «одним из первых еще в 1889 году обратил внимание на частушку как на вполне сложившийся и самостоятельный по форме и содержанию новый жанр народной поэзии Глеб Успенский. «Он же, закрепил в литературе и фольклористике термин «частушка», высоко оценив ее художественные достоинства. В качестве отличительных черт данного жанра писатель выделил способность откликаться на все явления обыденной жизни, на «каждую малость» [41, с. 314]. Этим словом он охарактеризовал особый поздний жанр народного музыкально-поэтического творчества, получивший необыкновенную популярность в конце XIX — начале XX века и сохранивший свою большую жизненную силу до наших дней» [41, с. 285].

С. Г. Лазутин пишет: «Исследование обширного песенного материала приводит нас к твердому убеждению в том, что частушка как особый песенный жанр возникла в результате тех изменений, которые протекали в народном песнетворчестве в течение XIX века. Генетически она связан с

трансформацией народной песни. Многие частушки представляют собой не что иное, как вычленившиеся из традиционных песен отдельные мотивы, получившие затем самостоятельность бытования» [18, с. 48].

В.М. Щуров считает, что «частушки сформировались из разных жанровых первоисточков». Прямыми их «предшественницами» были энергичные веселые припевки к таким популярным еще в XVIII веке (а возможно, и намного раньше) пляскам, как трепак, камаринская [41, с. 285].

Частушки, являющиеся вычленившимися частями из народных песен, не составляют большого количества в общем частушечном фонде. Это были отдельные мотивы, заключенные в самую различную поэтическую форму, но иногда близкие частушке по организации стиха [9, с. 292]. Часто генетические истоки частушек исследователи стараются найти в старых жанрах фольклора посредством установления переключек основных мотивов и общности поэтических образов.

Так, С. Г. Лазутин пишет: «В результате исследования материала можно сделать вывод, что основным поэтическим источником для частушки послужила бытовая не обрядовая песня частого ритма. Из этих песен перешло в частушки большое количество мотивов, образов и поэтических выражений» [18, с. 218]. Но единство мотивов можно объяснить не только процессом заимствования, но и стремлением частушки к реализму, тематика которой настолько широка, что всегда можно найти точки соприкосновения ее со многими видами народной поэзии [9, с. 293]. Н.М. Бачинская и Т.В. Попова пишут, что «80—90-х годах создавались частушки о горькой бедняцкой доле, о батраках, о солдатчине, о разлуке с родной стороной и жизни в чужих людях, о бесправном положении женщины» [7, с. 203].

В. П. Аникин находит такие признаки для подлинно фольклорной частушки. Он утверждает, что «целевая установка частушечного жанра такова, как песни». «Наблюдения над жизнью частушки дают право внести в определение ее жанра признаки ярко выраженной целевой установки на публичное исполнение, на общественное прослушивание, весьма часто



обретающей форму прямого обращения к общественному мнению, к людскому суду» [2, с. 87].

Заметный и ценный вклад в изучение частушки в начале XX века внес известный русский этнограф и фольклорист Д.К. Зеленин. Следующий шаг в популяризации и осмыслении народной «короткой» песенки сделал В.И. Симак, собравший обширную коллекцию примеров данного жанра и опубликовавший часть из них небольшими выпусками для массового читателя. В 1913 году им издан «Сборник деревенских частушек», отражающий в основном репертуар северных территорий России [41, с. 314].

Высокие художественные достоинства жанра подчеркивают поэты А. Квятковский, В. Боков. В частности, А. Квятковский писал: «В лучших русских частушках, как ни в какой другой форме народной поэзии, проявилось поразительное ритмическое чувство народа, его жизнерадостность, языковая артистичность и фонетическая прозрачность речи. Мастерство стиха в частушке, достигающее порой ювелирной виртуозности, стало возможным лишь в результате колоссальной практики и глубокой народной традиции, не застывшей в заранее выработанных формах, а беспрерывно развивающейся и совершенствующейся в живом общении друг с другом безвестных народных поэтов» [16, с. 333-334].

Многие исследователи считали частушку продуктом чисто индивидуального творчества. И этим в какой-то мере противопоставляли ее старинной народной песне [9, с. 301]. Некоторые даже пытались найти сочинителей этих припевок. Так, В. И. Симак писал: «Долгое время я старался разыскать хотя бы одного творца частушек, однако, несмотря на все мои поиски, так-таки я такого творца не отыскал до сего дня, и пришел к твердому убеждению, что вряд ли можно будет разыскать его и в будущем». И он объясняет это не наличием в частушке коллективно выработанной основы текста, а тем, что «большинство из этих отрывков-припевок создается путем *чисто бессознательным*, пока сама жизнь не натолкнет сказать ту или иную припевку» [33, с. 13].

Народная частушка оказывается очень жизнеспособной, и ее жизнеспособность определяется не столько степенью распространенности текста, сколько тем, как широко она продолжает жить в других произведениях, способствует возникновению новых вариантов сохраняя свои яркие художественные свойства [9, с. 304].

Тщетны попытки тех исследователей, которые стараются найти среди современных народных частушек такие, которые не имели бы более ранних вариантов, все равно близких ли далеких по своей форме. Народная частушка никогда не строится из совершенно нового материала. В ней всегда можно обнаружить поэтический фундамент, являющийся ничем иным, как коллективной основой текста. И если мы встречаем десятки и даже сотни совершенно одинаковых частушек, бытующих в разных районах нашей страны, то, видимо, это можно объяснить не столько миграцией текстов, сколько тем, что процесс возникновения частушек схожа явлениями языкового творчества народ [9, с. 306].

К настоящему же времени изменились условия бытования русских народных певческих традиций. Раньше песня сопровождала русского человека как в трудовой, так и в бытовой жизни. Песня буквально звучало повсюду, будь то свадьба, собирание урожая, вечерки или похороны. Песня сопровождала человека от рождения и до самой смерти. Русская народная песня могла зарождаться при каком-либо жизненном событии и просто без повода. В настоящее время по-прежнему сохраняется изустная передача песенных традиций от старшего поколения младшему. Происходит это на уровне семьи и быта с колыбельной матери, при семейном застолье, где всей семьей поются народные песни, а также при участии в народных праздниках. Но в современном мире такие традиции бытуют далеко не в каждой семье. Сейчас русская народная песня приобретает концертный вариант, создаются профессиональные хоры и фольклорные ансамбли. Процесс освоения детьми русских народных певческих традиций направлен на создание профессиональных исполнителей.

*Формы исполнения русских народных певческих традиций. Сравнительная характеристика аутентичного ансамбля, русского народного хора и фольклорного ансамбля.*

Существуют следующие формы исполнения русских народных певческих традиций: сольная, ансамблевая и хоровая.

Поскольку русское народное песенное творчество считается коллективным искусством, сольное народное пение в древнее время не пользовалось такой популярностью как ансамблевая и хоровая. Но в современном мире данная форма исполнения достаточно востребована. К певцу-солисту больше требований, чем к певцу хорового состава. Так солист должен обладать большим голосовым диапазоном и полным набором вокальных навыков. Певцу-солисту даётся полная свобода в исполнении песенных произведений, поёт как чувствует душа со своим личным видением произведения, желательно не подражая другим певцам, но учитывая стилевые, местные особенности той или иной песни. Чаще всего певец-солист считается «универсалом» так как в его умения входит пение хоровое и ансамблевое. Все эти формы достаточно различны и требуют разного набора знаний и умений.

В настоящее время существует большое множество русских народных певческих коллективов таких как *аутентичный ансамбль, русский народный хор и фольклорный ансамбль*. Рассмотрим их особенности и приведем их сравнительные характеристики.

Как пишет И.И. Земцовский, коллектив, участники которого являются носителями и хранителями определенной певческой традиции, называется *аутентичным ансамблем*. Автор пишет о том, что его можно назвать прообразом всех других форм народного исполнительства. Это первоисточник традиционной народной манеры пения, средств художественной выразительности, репертуара. Участники такого коллектива очень хорошо знают традицию, бытующие песенные жанры, обычаи и обряды конкретной местности, владеют диалектом, то есть они обладают

тем, что И. И. Земцовский называет «первичной артикуляцией фольклора». В это определение он включает весь комплекс «традиционного речевого поведения, речевого общения, включая пение как речь» [13, с. 12].

По мнению Л.Л. Христиансена [38, с. 11], «люди, живущие в другой певческой традиции, разговаривающие на другом диалекте, не могут приобрести эту естественность артикуляции. Певцы аутентичного ансамбля не могут исполнять песни другой традиции, так как не могут ощутить их как свою живую речь». Л.Л. Христиансен считает, что это другой диалект, другая манера исполнения, поэтому нет той самой «первичной артикуляции».

«Аутентичный ансамбль хранит традицию, переданную им предыдущими поколениями. Обучение народной манере пения происходит в быту, согласно крестьянской традиции» [38, с. 11].

Мы считаем важным высказывание Т.С. Стенюшкиной о том, что, «аутентичный ансамбль существует в быту и поет народные песни в привычной обстановке, когда есть соответствующий настрой и потребность в пении. Он не поет по необходимости, так как это - не концертная исполнительская форма. Аутентичный ансамбль - это бытовой коллектив, не сценический, и поет он не для публики, а для себя» [35, с. 6].

В своем исполнении певцы аутентичного ансамбля используют приемы устной традиции, которые возникли из разговорной речи. В составе такого ансамбля от 6 до 12 человек, деление на партии условно, а их количество зависит от певческой традиции, в которой он существует. Основной напев ведут, как правило, несколько человек, так как это - основа партитуры, а подголоски исполняют 1-2 человека [31].

Прочитав труды Т.С. Стенюшкиной, мы понимаем, что аутентический ансамбль и русский народный хор имеют совершенно разные задачи. У первого это сохранение местной певческой традиции и передача этих традиций следующему молодому поколению, задача второго это пропаганда народного творчества посредством концертной деятельности [35, с. 7].

*Хор и ансамбль - две разные исполнительские формы. И. И.*

Земцовский пишет об этом так: «Сценический и бытовой фольклор, народный хор и фольклорный ансамбль - две разные сферы, два разных исполнительских жанра, обладающих самостоятельной эстетической системой, собственными тенденциями развития и собственным местом в современной культуре. Народный хор, вырастая из фольклора и участвуя у него постоянно, все же не призван повторять фольклор, копировать его или консервировать. Он имеет свои цели, перед ним стоят свои - социальные и художественные задачи» [14, с. 7-8]. Т.С. Стенюшкина пишет, что русский народный хор - это форма сценического воплощения народного искусства, особый жанр хорового искусства, обладающий своими средствами художественной выразительности. Он имеет большой исполнительский состав, четкое деление на партии (структурно организован), которые уравновешены в количественном и качественном отношении. Участники поют по закрепленным партиям, выученным в репетиционный период, импровизация в условиях сцены полностью исключается. Кроме того, это диктуется активной концертной деятельностью, необходимостью постоянно пополнять репертуар. Народный хор исполняет авторские произведения, обработки народных песен, написанные по канонам классического композиторского письма, с использованием средств художественной выразительности письменной традиции [35, с. 8-9].

Промежуточным звеном между аутентичным ансамблем и русским народным хором можно назвать *фольклорный ансамбль*, объединяющий их различные признаки.

*Фольклорный ансамбль* - это певческий коллектив небольшого состава (до 12 человек), который за основу своего творческого и исполнительского стиля берет характерные признаки областных певческих традиций.

Считается, что фольклорные ансамбли появились в 70-е годы XX века вопреки существующим народным хорам, которые ушли от местных традиций и исполняли только авторские песни. Фольклорные ансамбли стали самостоятельным исполнительским направлением и одной из форм

пропаганды русских народно-певческих традиций во всем их многообразии.

Т.С. Стенюшкина пишет, что фольклорный ансамбль, как правило, не имеет функционального деления на группы (вокальную, танцевальную, инструментальную), что сближает его с народной традицией. Участники коллектива не являются носителями определенной певческой традиции, диалекта, манеры пения. Они могут работать в рамках одной певческой традиции, изучая и соблюдая все ее особенности, или включать в репертуар песни разных певческих стилей [35, с. 11].

Направление работы всегда определяется руководителем, и оно обязательно должно быть отражено в названии коллектива. От направления, исполнительского стиля зависит состав ансамбля, наличие тех или иных голосов, преобладание определенных тембров. Конечно, обработки народных песен требуют полного состава голосов, фольклорный репертуар - в зависимости от исполнительских особенностей конкретной певческой традиции.

«В народном исполнительстве певческая традиция определяет выбор средств, которые необходимы для яркого, убедительного исполнения народной песни, вокальную манеру, особенности хореографии, набор музыкальных инструментов и средств художественной выразительности» [35, с. 12].

Рассмотрев народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры, мы пришли к следующим выводам:

Понятие «народные певческие традиции» охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально-поэтические произведения, созданные и исполняемые различными социальными категориями народа; народные певческие традиции характеризуются, с одной стороны, устойчивостью, а, с другой стороны, постоянным обновлением: так, современный песенный фольклор, несомненно, связан со старым, но в то же время глубоко отличается от него, поскольку испытал на себе действие важнейших социально исторических и

культурных факторов; понимание современного песенного фольклора опирается на знание исторического развития всего русского народного творчества. Региональные традиции песенного фольклора придают ему своеобразие и отличительные свойства, характерные для той или иной местности.

С древних времен сохранились традиционные жанры песенного фольклора – трудовые, календарные, хороводные, семейно-бытовые, обрядовые, эпические, исторические, лирические; свое развитие они получили в городской песне и в частушке.

В русском народном пении сложились устойчивые традиции исполнения – сольная, хоровая и ансамблевая. В настоящее время их развитие происходит в различных творческих объединениях – аутентичных ансамблях, русских народных хорах и фольклорных ансамблях. Наиболее ярко певческие традиции сохранились в аутентичных ансамблях, где и пение, и обучение народной манере пения происходит в быту, согласно крестьянской традиции.

Певческие традиции характерны разнообразием в стиле, манере, способе звукообразования и т.п. Их развитие сегодня также отличается своеобразием, прежде всего, региональных особенностей репертуара, диалекта, манеры пения. Певцы могут изучать и сохранять все особенности, одной певческой традиции, или опираться на их многообразие.

## **1.2. Психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций**

В своих трудах Л.В. Матвеева и Э.С. Абашева говорят о том, что «в современной педагогике музыкального образования общепризнанной является идея о богатейшем потенциале фольклора в решении задач общего, эмоционально-нравственного, патриотического, эстетического и музыкального воспитания и развития ребенка; о неограниченной роли фольклора

в формировании у детей и подростков эмоционально-ценностного отношения к миру, национального самосознания, коллективизма; в формировании интереса к познанию мира музыки в его разных проявлениях» [20].

Так Б. В. Асафьев считает, что «процесс пения - это физиологические и эмоциональные ощущения исполнителя. Это процесс, который требует обращения внутрь себя, к своим переживаниям, эмоциям, чувствам, потому что здесь как нельзя ярче проявляются свойства музыки как эмоционального языка, как средства передачи чувств» [4, с. 110].

Л.В. Матвеева и Э.С. Абашева указывают на то, «что фольклор является носителем определенной информации (опыта человечества); его музыкальный язык прост, доступен, и в то же время безгранично богат и выразителен, а музыкальная интонация органично сливается с речевой интонацией» [20, с. 38].

«Русские народные песенные традиции занимают значимое место в системе дополнительного, общего и музыкально - профессионального образования, являясь формой духовного освоения действительности и выполняя особую задачу художественного познания мира. Благодаря освоению русских народных певческих традиций, ребёнок становится разносторонней личностью, обладающей не только разнообразными знаниями, умениями и навыками, но и богатым внутренним миром» [37].

«Цель обучения детей фольклорному пению, создания ансамбля или хора – это прежде всего приобщение детей к прекрасному народному песенному искусству, именно – приобщение» [23, с. 125]. считает Г.М. Науменко. Даже если ребенок на первый взгляд недостаточно одарён, достаточным будет его стремление и желание, а репетиции сделают своё дело.

Т.С. Стенюшкина считает, что народно-певческое исполнительство – это совместная, коллективная творческая деятельность, стремящаяся к максимальному художественному результату средствами певческого искусства, создании яркого индивидуального стиля. Обязательно стремление



к определенному результату, которое, в свою очередь, поддерживает заинтересованность и увлеченность процессом коллективного творчества [35, с. 30-31].

Взаимодействие всех участников коллектива – это важное и обязательно условие хорового исполнительства. Занимаясь в русском народном ансамбле, ребёнок получает возможность общаться со своими сверстниками-единомышленниками, обмениваться эмоциями, опытом.

И.И. Земцовский писал, что «благодаря общению, люди продолжают создавать, сохранять и развивать свои местные народно-певческие традиции. Так появляются возможности для приобщения к традициям её новых носителей, выявлению поющих талантов, так как все участники творческого процесса активно или пассивно участвуют в нем» [13, с. 6] На сколько сильно будут заинтересованы и увлечены обучающиеся зависит во многом от руководителя творческого коллектива, ансамбля.

Е. С. Тыщенко считает, что «существенной представляется первая встреча ученика с будущим педагогом. Учитель проверяет не только музыкальные способности будущего специалиста (слух, память, двигательную свободу и т. д.; при этом ритм, восприятие звуковысотности, тембра, композиции исследуются в неразрывном комплексе их составляющих), но и его общий тезаурус, морально-этический облик, отношение к искусству, психологическая гибкость». Способность к обучению и творческому развитию ценится выше имеющемуся к настоящему моменту набору знаний и умений [36, с. 296]

Руководитель народно-певческого коллектива – это дирижер-хормейстер, музыкант, фольклорист, педагог, организатор, психолог. Он должен обладать музыкальностью, развитым художественным воображением и мышлением, волей и смелостью в воплощении творческих замыслов, артистизмом, педагогическими качествами. Руководитель несет ответственность за учеников и за все, что происходит в его коллективе. Это и организация репетиционной работы, и воспитательный процесс, и

взаимоотношения между участниками коллектива, и, конечно, качество подготовки концертных программ, вокально-технический и исполнительский уровень певческого коллектива. Руководитель - это именно тот человек, который способен заинтересовать, увлечь и повести детей за собой в творческую жизнь.

В системе дополнительного музыкального образования представлены два организационно-содержательных варианта освоения детьми искусства народного пения:

1) в условиях обучения в детской школе искусств или в детской музыкальной школе;

2) в условиях систематических занятий в детском музыкально-исполнительском коллективе, функционирующем при Дворце (Доме) детского творчества [1, с. 114].

В своей монографии Л.В. Матвеева и Э.С. Абашева указывают на то, что «такие образовательные программы служат решению задач художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей; направлены на приобретение детьми знаний, умений и навыков в области ансамблевого пения и соответствующего опыта творческой деятельности; предусматривают последовательное приобщение учащихся к ценностям фольклорного наследия в единстве познавательной и музыкально-исполнительской деятельности, с определением перспектив демонстрации результатов музыкально-исполнительской деятельности на концертах, фольклорных праздниках, фестивалях народного творчества, с привлечением других видов художественно-творческой деятельности сообразно синкретичной природе фольклора» [20, с. 43]

В связи с этим мы понимаем, что пение в народном ансамбле является оптимальным видом деятельности для ребенка-школьника, который стремится к постоянному общению, познанию себя, устремляется к общественно полезной деятельности. Оно развивает не только музыкальную сторону ребенка, но и его личностные качества, такие как, умение

прислушиваться к мнению других, умение уступать, поддерживать и помогать друг другу [37]

Исследователи обращают внимание на то, что «из многих элементов традиционной культуры именно народно-певческие традиции оказались наиболее устойчивыми: они продолжали сохраняться и воспроизводиться не только в крестьянской среде, но и в среде мигрантов (сельских жителей, уехавших работать в города и на «стройки века», призванных в армию и др.)» [32, с. 156].

По мнению Г. М. Науменко «на уроках музыки прежде всего следует провести психологическую подготовку детей т.к. у многих детей под воздействием современной музыки, которую они ежедневно слушают, определенным образом складываются и формируются музыкальное мышление и слух, традиционными и обыденными становятся ритмы и мотивы массовой песенной культуры» [23, с. 103].

В современном мире, во время развития высоких информационных технологий дети практически не посещают музеи, не проявляют интерес к истории своего города, деревни, посёлка, не могут различать народные промыслы. Чаще всего они считают народную музыку, русские песни чем-то устаревшим, неинтересным, скучным [26]

Поэтому по мнению Г.М. Науменко «в процессе психологической подготовки этот стереотип музыкального мышления нужно перестроить, для чего на уроках музыки следует проводить беседы и лекции с доходчивыми и понятными детям рассказами о русских народных песнях, о неразрывной связи их с бытом, трудом, жизнью народа; рассказать о праздниках и обрядах, на которых они звучали» [23, с. 103]. Не нужно забывать и о том, что ребенок во всём берёт пример со взрослых, значит педагог должен подавать правильный пример на уроках, посвящённых русским народным певческим традициям. Должен жить своей профессией, постоянно находить новую информацию, посещать различные мероприятия, посвящённые русским традициям. В городах России существуют центры народного

искусства, которые проводят всевозможные вечерки, в которых учувствует большое количество людей разного возраста. Такие вечерки имеют увеселительный характер, участники вечеров воспроизводят танцы и песни, бытовавшие в давние времена и заменяющие современные дискотеки. Таким образом, дети имеют возможность погрузиться в русские народные традиции через некоторую игру, обретая новых знакомых и друзей, живущих «фольклорной жизнью». Так же такие центры народных традиций проводят различные концерты, обучающие школы, посвящённые вокальному мастерству и многое другое.

Л.В. Шамина пишет, что «обучение традиционному пению в быту проходило *изустным* способом. Искусство «ладить песню» передавалось как семейная традиция, либо от родственников, соседей, подруг; или же перенималось от известных мастеров, в певческих «артелях», общинах. Так и сейчас многие педагоги сохраняют эту традицию, учат песенный материал «с голоса» [40, с. 16].

Так же, по мнению Г.М. Науменко, «значительную помощь на уроках могут оказать магнитофонные записи и записи с пластинок, благодаря которым можно услышать подлинными образцами народных песен в исполнении различных выдающихся певцов так и хоровых фольклорных коллективов» [23, с. 100]. Г.М. Науменко считает, что «именно такое ознакомление детей с живым песенным фольклором и такая форма образовательной работы повышают уровень их знаний, расширяет общий и музыкальный кругозор, психологически подготавливает к осознанию важности в жизни людей народной музыки, пробуждают интерес к ней» [23, с. 102]. Опасения по поводу того, как воспримут дети непривычный для них музыкальный материал, чаще бывают напрасными. Как показывает практика, их не может оставить равнодушными исполнение песен в подлинном виде.

После психологической подготовки детей к разучиванию народных песенных произведений можно начинать обучение, желательно с таких произведений, детского фольклора которые знакомы даже маленьким детям,

как правило такие произведения проще запоминаются и исполняются легче.

В настоящее время актуальна рекомендация, адресованная Христиансенем руководителям народно-певческих коллективов: «Кажущаяся простота народного песенного творчества, требует от руководителя народного хора, если он хочет добиться от коллектива чистоты и выразительности исполнения, серьёзной и планомерной работы, как с коллективом, так и с собиранием и изучением народного творчества» [11, с. 8].

Точно подобранный репертуар не только обеспечивает единство формы и содержания учебно-воспитательного процесса, но и может серьёзно заинтересовать и увлечь учеников. Жанровое и тематическое разнообразие русских народных песен предоставляет большой репертуарный выбор для руководителя [35, с. 62].

«При разучивании песенного материала педагог должен стремиться к тому, чтобы каждую новую песню ребенок встречал с интересом, надо так песню подать, чтобы их увлечь» считает Науменко. «Без интереса детей к песне, разучивание её, работа над ней не ладятся. Дети должны сдружиться с песней, привыкнуть к ней, тогда появится и слаженность, и желание её как можно лучше спеть. Нельзя торопить песню если она не идёт. Всегда нужны терпение и лад в работе» [23, с. 125].

Так в репертуар могут входить песни разных областей – это первый источник репертуара, второй источник — это песни местной традиции. Н. В. Калугина [15] считает, что именно песни местной традиции должны быть основой репертуара, так как исполнительский коллектив интересен, прежде всего, показом местного песенного творчества, и он может представить его наиболее достоверно и правдиво. И, конечно, в своем местном материале ребёнок выражает те эмоции, которые требуются для его исполнения.

Исполнение песен своей местной традиции делает репертуар оригинальным, ни на кого не похожим. А это очень важно для детского творческого коллектива, который хочет иметь свой неповторимый стиль и

яркую индивидуальность. Третий источник репертуара — это обработки народных песен и авторские песни. По нашему мнению, такой источник репертуара больше подходит для народных хоров, а детей, занимающихся в фольклорном ансамбле лучше всего развивать на песнях устной традиции.

После того как прошла работа над выбором интересного, игрового, репертуара стимулом для детей служит первый выход на сцену и в дальнейшем сама концертная деятельность. Подготовив небольшую концертную программу, уже можно выступать на различных школьных мероприятиях. Это может помочь ученикам раскрыть свой музыкальный потенциал, развить творческие способности, придать им уверенность, стать необходимой певческой практикой, развить стремление к дальнейшему освоению русских народных певческих традиций. Г.М. Науменко пишет, что «построить занятие на интересе значительно сложнее, чем на возможности выступлений и поездок с концертами. Нужно стремиться к тому, чтобы дети упивались пением, что бы они получали удовольствие и удовлетворение от пения многоголосной песни, каждый певец понял свою роль, важность своего голоса в общем мелодическом распеве, понял, что и он творец песни» [23, с. 118].

Сейчас в России создается большое количество фольклорных хоровых коллективов. Они возникают в городах и селах, в местах с сохранившимися местными песенными традициями и там, где уже произошло слияние нескольких традиций и трудно выделить какую-то одну. У них разные возможности и разные цели. «Идет поиск преодоления разрыва между традиционным песенным искусством и современным исполнительством. Но, как и в каждом деле, всегда находятся лидеры, которые прокладывают путь в неизвестное, их опыт работы может служить опорой в поисках своего направления в обучении детей сольному, ансамблевому и хоровому народному пению» [23, с. 112].

Значение песенного фольклора как важной части музыкального воспитания в современном мире общеизвестно и общепризнанно. Фольклор

всегда чутко отзывается на запросы взрослых и детей, будучи отражением коллективного разума, накопленного жизненного опыта. И в нем задолго до возникновения педагогики как академической культуры была уже выработана народная педагогика – система воспитания человека от его рождения до перехода в мир иной.

Воспитание ребёнка посредством фольклора создавалось на протяжении многих лет и веков и должна иметь свое место в современном обучении.

Рассмотрев психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций, мы пришли к выводу, что в их число входят:

Создание благоприятных условий для первичного ознакомления детей с миром русского народного пения;

наличие подготовительного этапа ознакомления с русским народным пением способствующего пробуждению интереса к музыке данного стиля;

создание условий для реализации деятельностного подхода в обучении певческим навыкам;

погружение детей в условия, близкие (или идентичные) к традиционным; опора на местную традицию бытования русских народных песен;

достижение увлеченности участников русской народной певческой деятельности, традициями русского народного певческого исполнительства.

### **1.3. Характеристика программно-методического обеспечения процесса освоения школьниками русских народных певческих традиций**

А.Ю. Никитченков пишет, «что на развитие отечественной методики преподавания фольклора в школе оказывали влияние различные факты истории российской культуры» [24, с. 10]:

- изменения, происходившие в отечественном образовании, связанные с обновлением его задач, содержания и структуры;
- развитие фольклористики, достижения которой прямо или косвенно отражались в практике преподавания;
- внимание художественной литературы, особенно детской, к устно-поэтическому творчеству;
- общественный интерес к традиционному фольклору и его популяризация среди городского населения [24, с. 10].

Л.В. Матвеева и Э.С. Абашева считают, что «детский фольклор нашел свое место в обновляющейся системе дополнительного образования, ориентированной на разнообразие учреждений с учетом дифференциации интересов детей» [20, с. 41]. По мнению авторов, следствием этого явилась активизация методических поисков в области детского народно-певческого исполнительства. Задачи поиска соответствующего репертуара, в свою очередь, обусловили расширение жанрового диапазона экспедиционных записей фольклористов; начали издаваться сборники детского фольклора.

Л.В. Матвеева и Э.С. Абашева М.М. опираются на мнение Мякишева [22, с. 117] о том, что «в настоящее время народно-певческое искусство и образование, сохраняя свою специфику, вбирает опыт других областей народного творчества и образования, ориентируется на профессионализм в освоении, сохранении и передаче новым поколениям отечественной певческой традиции». По мнению Л.В. Матвеевой и Э.С. Абашева это положение, высказанное применительно к процессу профессиональной подготовки народных певцов, актуально и для системы дополнительного музыкального образования детей [20, с. 42].

Г.М. Науменко. указывает на то, что «в методике обучении детей народному пению в школе необходимо учитывать специфику классного преподавания, психологию мышления учеников, их эстетическое, художественное и культурное воспитание. Большое значение имеет и точная ориентация на возраст детей, так как воспитывать, приобщать их к народной



музыке придется, начиная с трех-четырех лет» [23].

Направление и задачи работы педагога в этом случае можно сформулировать следующим образом:

- подготовительный период — составление плана общей работы, подбор репертуара;
- психологическая подготовка;
- ознакомление с народной музыкой, детским фольклором;
- воспитание навыков пения без сопровождения;
- музыкально-образовательная работа;
- общая вокально-хоровая подготовка;
- показательные выступления.

Т.С. Стенюшкина пишет, что «руководитель народно-певческого коллектива - это дирижер-хормейстер, музыкант, фольклорист, педагог, организатор, психолог. Он должен обладать музыкальностью, развитым художественным воображением и мышлением, волей и смелостью в воплощении творческих замыслов, артистизмом, педагогическими качествами» [35, с. 30]. Руководитель несет ответственность за все, что происходит в его коллективе. Это и организация репетиционной работы, и воспитательный процесс, и взаимоотношения между участниками коллектива, и, конечно, качество подготовки концертных программ, вокально-технический и исполнительский уровень певческого коллектива.

Каждый педагог, прежде чем приступить к работе с детьми, должен составить подробный план занятий; определить методику, по которой он будет обучать детей народному пению; подобрать песенный фольклорный материал с учетом их возраста и вокальных возможностей.

После такого подготовительного периода можно начинать занятия [23, с. 102]. Методика музыкально-образовательной работы с детьми, осваивающими народное пение, должна основываться на следующих принципах: систематичность музыкального образования; тесная взаимосвязь теоретических сведений с конкретным песенным репертуаром;

разносторонность музыкального образования.

Г.М. Науменко даёт следующее определение: «Музыкальная теория — расположение звуков на нотном стане интервалы, длительности и прочее. Она должна быть только в тесной связи с разучиваемым материалом. В сочетании с практической работой над песнями занятия по музыкальной теории можно сделать более содержательными и добиться в ее освоении хороших результатов» [23, с. 105].

Сложность обучения детей именно традиционным песням состоит в том, что сегодня недостаточное количество методик этого обучения. В давние времена не существовало специальных школ по обучению детей народным песням. Взрослые справляли праздники и обряды с бесчисленным количеством песен, и цепкая детская память фиксировала все легко и точно. Проходило время, и подросший ребенок органично вписывался в мир взрослой жизни, взрослых песен. Но вот поменялся быт, изменился жизненный уклад, — и прервалась цепочка изустной, непосредственной передачи традиционного песенного искусства. Рассмотрим несколько программ направленных на обучение детей русскому фольклору и сравним их между собой.

Для начала рассмотрим программы, взятые из учебного пособия К.П. Матвеевой «Обзор учебных программ по предмету «Музыка» для общеобразовательной школы, действующих на федеральной основе» [21].

Более подробно рабочие программы по предмету «фольклорный ансамбль» представлены в приложении.

*Факультативная программа «Музыкальный фольклор» (1–4 классы),  
разработанная Л. Л. Куприяновой, Л. В. Шаминой. (7-10 лет)*

*Цель программы:* постижение народных культурных корней своего народа через народное музыкальное творчество.

*Задачи:*

- приобщение к традициям и духовным ценностям Родины;
- познание действительности, исторических и национальных особенностей

своего народа;

- освоение навыков творческого музицирования.

Количественный состав группы – не более 15–16 человек.

*Принципы:*

- синкретичности пения, слова и движения;
- естественности бытования в обрядах;
- взаимодействия коллективного и индивидуального начал;
- импровизационности;
- передачи национальной народной характерности музыкально-поэтических образов;
- тематизма.

*Методы:*

- музыкальной игры;
- импровизации.

*Художественный и музыкальный материал:*

- русский музыкальный фольклорный материал;
- авторские музыкальные произведения.

*Критерии отбора материала:*

- разнообразие жанров русского фольклора;
- воспитательная направленность;
- доступность для детей данного возраста;
- единство пения слова и движения.

Данная программа кажется нам достаточно понятной и простой. В ней прослеживается четкая последовательность логически идущих друг за другом тем. Основной вид деятельности данной программы – игра.

В программе используется взаимодействие главных форм фольклора, а именно слова, движения, декламации, что, по нашему мнению, очень важно. Мы видим в программе наличие коллективных действий и учёт возраста детей. Программа существенно отличается от следующих наличием в музыкальном материале авторских песен. Мы считаем, что, данная

программа доступна для освоения детьми 7-10 лет и она может использоваться только как факультативная программа в общеобразовательной школе, для дополнительного образования она не подходит. С помощью данной программы можно легко заинтересовать детей и приобщить их к народным певческим традициям.

*Факультативная программа «Русский фольклор»*

*(1–4 классы), разработанная Л. Л. Куприяновой (7-10 лет)*

*Цель программы* – художественно-эстетическое развитие школьников средствами традиционной народной культуры. приобщение к национальным жизненным истокам через фольклор – уникальную, самобытную культуру наших предков, благодаря которой осуществляется преемственность поколений

*Задачи:*

- дать детям начальные представления о фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы;
- привить бережное отношение к культурным традициям как своего, так и других народов;
- обеспечить знание фольклорного материала, доступного для освоения в детском возрасте;
- на фольклорной основе формировать и развивать исполнительско - творческие навыки и умения каждого ученика;
- на базе приобретаемых знаний, умений и навыков развивать сферу эстетических чувств и мыслей каждого ребенка.

*Принципы:*

- использование только традиционного фольклорного материала;
- единство слова, музыки и движения;
- многообразие форм приобщения к народной традиционной культуре;
- опора действия на принципы фольклорного творчества.

*Художественный и музыкальный материал (только традиционный русский фольклор):*

- мудрое народное слово
- отточенные веками музыкальные интонации
- органичная традиционная пластика

*Критерии отбора материала:*

- интересный игровой;
- учитывающий возрастные особенности младших школьников;
- их подвижность, впечатлительность, наглядность и образность мышления, интерес к игровой и посильной учебной деятельности.

Данная программа значительно отличается от рассмотренной нами ранее. Здесь за основу музыкального материала берется только традиционный фольклорный материал (в первой же программе используется авторская музыка) так же важным для нас стало наличие в данной программе единства слова, напева, игры, танца и инструментальной музыки т.к. все это в совокупности и есть музыкальный фольклор, синтез всех частей фольклора многогранно формирует личность каждого ребенка. Учитывая возраст детей используется игровой материал (как и в первой программе). С первого года обучения происходит формирование детского коллектива, с учётом сохранения индивидуальности каждого ученика. Так же помимо коллективного исполнительства мы увидели наличие в данной программе индивидуальных форм исполнительской и творческой деятельности, что кажется для нас достаточно важным при индивидуальном развития каждого ребенка. Так же в программе прослеживается опора действий на принципы фольклорного творчества. Вторая программа показалась нам наиболее эффективной, доступной и интересной для приобщения детей к русским народным песенным традициям. Отвечает потребностям детского возраста 7-10 лет.

*Дополнительная общеразвивающая программа в области музыкального искусства «музыкальный фольклор» срок обучения 4 года, разработанная*

*О.А. Шулико. (Программа по предмету «Фольклорный ансамбль» предназначена для фольклорного отделения МОУДОД Валуйской ДШИ №1)*

В данной программе не прописаны возрастные границы, представленный материал может применяться для детей 10-13 лет.

*Цель программы* – комплексное изучение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание школьниками образцов музыкального фольклора.

*Задачи:*

- воспитать бережное и уважительное отношение к музыкальному фольклору, как источнику народной мудрости, красоты и жизненной силы;
- сформировать интерес и стремление к познанию глубинного содержания народной музыки;
- развить исполнительские навыки, опираясь на традиционное фольклорное исполнение;
- сформировать детский коллектив, поющий в традиционной манере народного исполнительства, местных певческих традиций;
- приготовить одаренных и увлеченных детей к дальнейшему профессиональному обучению в СУЗах и ВУЗах культуры и искусства.

*Принципы:*

- использование только традиционного фольклорного материала;
- доступность материала;
- последовательность и постепенность изложения материала по принципу «от простого к сложному»;
- системность занятий, заключающаяся в освоении отдельных технических примеров и переходе к осознанию художественного образа;
- синтез песни, танца, народного инструмента и театра.

*Художественный и музыкальный материал (только традиционный русский фольклор).*

*Критерии отбора материала:*

- доступный, игровой;
- учитывающий возрастные особенности школьников;
- от простого к более сложному.

В реализации программы участвуют дети одной возрастной группы:

Количество детей в группе 10-15. Форма занятий – групповая, индивидуальная. Объём занятий в неделю - 4 часа. Число учебных недель в году - 34.

Третья программа значительно сложнее двух предыдущих программ. Подходит для школьников, желающих в дальнейшем профессионально заниматься народным вокальным исполнительством. Данная программа, как и две предыдущие рассчитана на 4 года обучения, но включает в себя большее количество часов и, по нашему мнению, рассчитана на детей более взрослых. Программа написана для музыкальных школ с фольклорным уклоном, где помимо фольклорного ансамбля дети изучают народные музыкальные инструменты, народную хореографию и народное творчество, поэтому на занятиях фольклорного ансамбля по данной программе ученики обучаются только постановке голоса, умению петь многоголосные песни с различными подголосками и приёмами, так же обучаются пению с листа, чтению партитуры. У учеников развивают сценический артистизм. На наш взгляд после такой подготовки у детей не появится трудностей с поступлением на народные отделения колледжей и университетов.

Рассмотренная нами программа наиболее подходит для фольклорного коллектива «Веретенце», который является нашей базой практики. С единственной корректировкой по годам обучения, по нашему мнению, программы составленные на 7 лет обучения с младшего возраста наиболее эффективные для детей, готовящихся в высшие и средние учебные заведения.

*Образовательная программа дополнительного образования детей  
«Фольклорный ансамбль» срок обучения 4 года,  
разработанная И.Ю. Антошиной*

В данной программе не прописаны возрастные границы, по нашему мнению, представленный материал может применяться для детей 7-10 лет.

*Цель программы* – развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области музыкального фольклора, а также выявление наиболее способных учащихся и их дальнейшая подготовка к продолжению музыкального образования в профессиональных учебных заведениях среднего профессионального образования по профилю предмета.

*Задачи:*

- развитие мотивации к познанию народных традиций и овладению специфическими чертами народной музыки;
- формирование у учащихся необходимых знаний об аутентичных народных традициях и песенной культуре;
- создание условий для передачи знаний и представлений о разнообразных жанрах музыкально-поэтического творчества (вокальном, инструментальном, литературном, танцевальном и др.);
- освоение учащимися навыков и умений ансамблевого и сольного пения;
- развитие художественных способностей учащихся до уровня, необходимого для дальнейшего обучения в профессиональных образовательных учреждениях культуры и искусства.

*Методы:*

- словесный (рассказ, беседа, объяснение);
- наглядный (наблюдение, демонстрация);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

*Принципы:*

- учёт индивидуальных особенностей каждого ребенка;
- единство песни, танца, театра и музыкальных инструментов;



–привлечение игровых технологий, интереса, как факторов педагогической свободы обучения.

*Художественный и музыкальный материал:*

- опора на традиционный фольклорный материал;
- доступность и увлекательность.

*Критерии отбора материала:*

- включаются произведения народной песенной традиции различных жанров;
- основной материал – игровой;
- учитывающий возрастные особенности школьников;

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Фольклорный ансамбль» составляет 2 часа в неделю. Реализация учебного плана по предмету «Фольклорный ансамбль» может проводиться в форме групповых занятий (численностью от 11 человек) или мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек).

В данной программе на протяжении всех 4 лет обучения на первом месте стоит вокально-хоровая работа и развитие навыков русского народного пения, изучение жанров русской народной песни проходит от простого к более сложному. Прописана ансамблевая и сольная форма работы с учениками. В программе привлечены игровые технологии. От года к году много повторов изученного с усложнением исполнения пройденных жанров за счёт добавления многоголосия, движений и игры на народных инструментах. В данной программе не сформулированы темы четвертей, изложен материал и указано конкретное количество часов, которое даётся на его изучение.

В данной программе даются на выбор групповые занятия от 11 человек и мелкогрупповые от 4 до 10 человек, на выбор руководителя.

На наш взгляд данная программа менее структурирована по сравнению с тремя предыдущими. Может подойти как факультативная программа в

общеобразовательной школе и как программа дополнительного образования, но её необходимо доработать.

**Таблица № 2**

**Сравнительная таблица учебных программ**

Учебные программы				
	<i>Факультативная программа «Музыкальный фольклор» (1–4 классы), разработанная Л. Л. Куприяновой, Л. В. Шаминой.</i>	<i>Факультативная программа «Русский фольклор» (1–4 классы), разработанная Л. Л. Куприяновой</i>	<i>Дополнительная общеразвивающая программа в области музыкального искусства «музыкальный фольклор» (1-4 классы), разработанная О.А. Шулико.</i>	<i>Образовательная программа дополнительного образования детей «Фольклорный ансамбль» срок обучения 4 года, разработанная И.Ю. Антошиной</i>
Кол. часов	-	Один раз в неделю по 1 часу	4 часа в неделю	2 часа в неделю
Количество детей и возраст	Не более 15-16 ч. Возраст 7-10 лет	деление класса на две подгруппы (примерно по 12–15 учеников) .Возраст 7-10 лет	10-15 человек  10-13лет	Возраст 7-10 лет. В форме групповых занятий (численностью от 11 человек) или мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек).
<b>Цель</b>	постижение народных культурных корней своего народа через народное музыкальное творчество.	художественно-эстетическое развитие школьников средствами традиционной народной культуры.	комплексное изучение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание школьниками образцов музыкального фольклора.	развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области музыкального фольклора, подготовка к среднему профессиональному образованию по профилю предмета.
<b>Задачи</b>	-приобщение к традициям и	– дать детям начальные представления о	– воспитать уважительное и бережное	- развитие мотивации к познанию народных

	<p>духовным ценностям Родины;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– познание действительности, исторических и национальных особенностей своего народа;</li> <li>– освоение навыков творческого музицирования.</li> </ul>	<p>фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– привить бережное отношение к культурным традициям как своего, так и других народов;</li> <li>– обеспечить знание фольклорного материала, доступного для освоения в детском возрасте;</li> <li>– на фольклорной основе формировать и развивать исполнительско - творческие навыки и умения каждого ученика;</li> <li>– на базе приобретаемых знаний, умений и навыков развивать сферу эстетических чувств и мыслей каждого ребенка</li> </ul>	<p>отношение к музыкальному фольклору, как источнику народной мудрости, красоты и жизненной силы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– сформировать интерес и стремление к познанию глубинного содержания народной музыки;</li> <li>– развить исполнительские навыки, опираясь на традиционное фольклорное исполнение;</li> <li>– сформировать детский коллектив, поющий в традиционной манере народного исполнительства, местных певческих традиций;</li> <li>– приготовить одаренных и увлеченных детей к дальнейшему профессиональному обучению в СУЗах и ВУЗах культуры и искусства.</li> </ul>	<p>традиций и овладению специфическими чертами народной музыки;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– формирование у учащихся необходимых знаний об аутентичных народных традициях и песенной культуре;</li> <li>– создание условий для передачи знаний и представлений о разнообразных жанрах музыкально-поэтического творчества</li> <li>– освоение учащимися навыков и умений ансамблевого и сольного пения;</li> <li>– развитие художественных способностей учащихся до уровня, необходимого для дальнейшего обучения в профессиональных образовательных учреждениях культуры и искусства.</li> </ul>
<b>Принципы</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– синкретичности пения, слова и движения;</li> <li>– естественности и бытования в обрядах;</li> <li>– взаимодействия</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– использование только традиционного фольклорного материала;</li> <li>– единство слова, музыки и движения;</li> <li>– многообразие форм приобщения к народной традиционной культуре;</li> <li>– опора действия на</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– использование только традиционного фольклорного материала;</li> <li>– доступность материала;</li> <li>– последовательность «от простого к сложному»;</li> <li>– системность занятий,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– учёт индивидуальных особенностей каждого ребенка;</li> <li>– единство песни, танца, театра и музыкальных инструментов;</li> <li>– привлечение игровых технологий, интереса, как факторов</li> </ul>

	ия коллективног о и индивидуальн ого начал; импровизаци онности– передачи национальной народной характерност и музыкально- поэтических образов; – тематизма.	принципы фольклорного творчества.	закрывающаяся в освоении отдельных технических примеров; – синтез песни, танца, народного инструмента и театра.	педагогической свободы обучения.
<b>Методы</b>	музыкальной игры; импровизаци и.			словесный; наглядный; практический.
<b>Худ. и муз. материал.</b>	– русский музыкальный фольклорный материал; – авторские музыкальные произведения.	– мудрое народное слово – отточенные веками музыкальные интонации – органичная традиционная пластика	Только традиционный русский фольклор	– опора на традиционный фольклорный материал; – доступность и увлекательность.
<b>Критерии отбора</b>	разнообразие жанров русского фольклора; – воспитательн ая направленнос ть; – доступность для детей данного возраста; – единство пения слова и движения.	– интересный игровой; – учитывающий возрастные особенности младших школьников; – их подвижность, впечатлительность, наглядность и образность мышления, интерес к игровой и посильной учебной деятельности.	– доступный, игровой; – учитывающий возрастные особенности школьников; – от простого к более сложному.	– включаются произведения народной песенной традиции различных жанров; – основной материал – игровой; – учитывающий возрастные особенности школьников;

Рассмотрев программы обучения детей русским народным певческим традициям, мы пришли к следующему выводу:

Все они опираются на комплексное изучение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание школьниками образцов музыкального фольклора; предусматривают развитие мотивации к познанию народных традиций и овладению специфическими чертами народной музыки; предусматривают формирование у учащихся необходимых знаний об аутентичных народных традициях песенной культуры; реализуют деятельностный подход в образовательном процессе; предусматривают единство песни, танца, театра и музыкальных инструментов как форму его реализации; привлечение игровых технологий, развитие интереса к народному искусству.

При единстве целеполагания мы обнаружили два типа программ – общеразвивающие, предназначенные для обязательных и факультативных занятий в школах, и специализированные, предназначенные для системы дополнительного образования, направленные на предпрофессиональную подготовку будущих певцов-профессионалов. В зависимости от этого различаются сроки и требования к результатам обучения.

Сохранение и развитие русских народных певческих традиций достигается, в одних случаях, через восприятие и осмысление детьми области русского певческого искусства, а в других – через погружение их в разные виды деятельности, традиционные для русской народной певческой манеры; через обучение традиционным приёмам русского народного пения, через воплощение достигнутых результатов в традиционных формах.

Вместе с тем мы считаем, что необходимо создание новых программ, более соответствующим современным требованиям.

## **Выводы по первой главе**

Рассмотрев народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры, мы пришли к следующим выводам:

Понятие «народные певческие традиции» охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально-поэтические произведения, созданные и исполняемые различными социальными категориями народа; народные певческие традиции характеризуются, с одной стороны, устойчивостью, а, с другой стороны, постоянным обновлением: так, современный песенный фольклор, несомненно, связан со старым, но в то же время глубоко отличается от него, поскольку испытал на себе действие важнейших социально исторических и культурных факторов; понимание современного песенного фольклора опирается на знание исторического развития всего русского народного творчества.

Региональные традиции песенного фольклора придают ему своеобразие и отличительные свойства, характерные для той или иной местности.

С древних времен сохранились традиционные жанры песенного фольклора – трудовые, календарные, хороводные, семейно-бытовые, обрядовые, эпические, исторические, лирические; свое развитие они получили в городской песне и в частушке.

В русском народном пении сложились устойчивые традиции исполнения – сольная, хоровая и ансамблевая. В настоящее время их развитие происходит в различных творческих объединениях – аутентичных ансамблях, русских народных хорах и фольклорных ансамблях. Наиболее ярко певческие традиции сохранились в аутентичных ансамблях, где и пение, и обучение народной манере пения происходит в быту, согласно крестьянской традиции.

Певческие традиции характерны разнообразием в стиле, манере, способе звукообразования и т.п. Их развитие сегодня также отличается своеобразием, прежде всего, региональных особенностей репертуара, диалекта, манеры пения. Певцы могут изучать и сохранять все особенности, одной певческой традиции, или опираться на их многообразие.

Рассмотрев психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций, мы пришли к выводу, что в их число входят:

Создание благоприятных условий для первичного ознакомления детей с миром русского народного пения;

наличие подготовительного этапа ознакомления с русским народным пением способствующего пробуждению интереса к музыке данного стиля;

создание условий для реализации деятельностного подхода в обучении певческим навыкам;

погружение детей в условия, близкие (или идентичные) к традиционным; опора на местную традицию бытования русских народных песен;

достижение увлеченности участников русской народной певческой деятельности, традициями русского народного певческого исполнительства.

Рассмотрев программы обучения детей русским народным певческим традициям, мы пришли к следующему выводу:

Все они опираются на комплексное изучение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание школьниками образцов музыкального фольклора; предусматривают развитие мотивации к познанию народных традиций и овладению специфическими чертами народной музыки; предусматривают формирование у учащихся необходимых знаний об аутентичных народных традициях песенной культуры; реализуют деятельностный подход в образовательном процессе; предусматривают единство песни, танца, театра и музыкальных инструментов как форму его реализации; привлечение игровых технологий, развитие интереса к

народному искусству.

При единстве целеполагания мы обнаружили два типа программ – общеразвивающие, предназначенные для обязательных и факультативных занятий в школах, и специализированные, предназначенные для системы дополнительного образования, направленные на предпрофессиональную подготовку будущих певцов-профессионалов. В зависимости от этого различаются сроки и требования к результатам обучения.

Сохранение и развитие русских народных певческих традиций достигается, в одних случаях, через восприятие и осмысление детьми области русского певческого искусства, а в других – через погружение их в разные виды деятельности, традиционные для русской народной певческой манеры; через обучение традиционным приёмам русского народного пения, через воплощение достигнутых результатов в традиционных формах.



## **ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ ШКОЛЬНИКАМИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ**

В данной главе освещаются условия проведения опытно-поисковой работы, описываются диагностические методики исследования. Раскрывается содержание процесса опытно-поисковой работы по освоению русских народных певческих традиций школьниками в условиях дополнительного образования. Анализируются результаты опытно-поисковой работы.

### **2.1. Освещение условий опытно-поисковой работы, контингента обучающихся и диагностических методик исследования**

Опытно-поисковая работа проводилась на базе Екатеринбургской детской школы искусств № 11 им. Е. Ф. Светланова в течение 2017-2018 гг. В данном учебном заведении доминирующим направлением является приобщение учащихся к различным видам русского народного музыкального исполнительства. В опытно-поисковой работе участвовала средняя группа фольклорного ансамбля «Веретенце» в составе 11 учащихся.

Для получения сопоставимых количественных данных была разработана диагностика.

Мы выбрали два критерия и определили показатели:

Первый критерий "знания о русских народных певческих традициях", мы опирались на следующие показатели "знания о формах исполнения в русских певческих традициях" и "знания о формах бытования русских певческих традиций".

Вторым критерием стало "владение традиционными приемами русской народной певческой манеры", мы опирались на следующие показатели:

- открытый способ голосообразования;
- речевая манера голосоведения;

методы исследования

"знания о формах исполнения в русских певческих традициях" – беседа,

наблюдение; опрос.

" знания о формах бытования русских певческих традиций " – беседа, интервью, наблюдение; опрос.

– открытый способ голосообразования; – наблюдение, творческое задание;

– речевая манера голосоведения; – наблюдение, творческое задание;

Для исследования уровня развитости открытого способа голосообразования мы использовали следующий песенный материал: уральские частушки, комплекс упражнений.

Для исследования развитости речевой манеры голосоведения мы использовали: уральские частушки, комплекс упражнений.

Механизм подсчёта оценок сформированности базового показателя:

Вычислить средний уровень оценок:

*Высокий* – 2 баллов;

*Средний* – 1 балл;

*Низкий* – 0 баллов.

После чего объединяется общее количество баллов и вычисляется среднеарифметическое

От 6 до 8 – *высокий*

от 2 до 5 – *средний*

ниже 2 – *низкий*

По обоим критериям для каждого показателя были определены признаки, позволявшие отнести результат оценивания к одному из трёх уровней – высокому, среднему и низкому.

Так, по показателям первого критерия «Знания о русских народных певческих традициях» были определены следующие уровни:

### Знания о формах исполнения в русских певческих традициях

*Высокий:* Знает о сольной и коллективной (ансамблевой и хоровой) формах исполнения в певческой традиции. Имеет четкие представления об особенностях каждой из них – индивидуальной (гибком ритмическом развитии, специфических исполнительских приемах и т.д.) и ансамблевой (закрепленной в календарных и свадебных обрядовых песнях). Знает о различиях между фольклорным ансамблем и народным хором, о количественном составе каждого из них, о особенностях репертуара, так же знает о аутентическом ансамбле и о том, чем он отличается от фольклорного ансамбля и хора;

*Средний:* Имеет общие представления о сольной и коллективной (ансамблевой и хоровой) формах исполнения в певческой традиции и об особенностях каждой из них, более подробно знаком с особенностями одной из них – индивидуальной (гибком ритмическом развитии, специфических исполнительских приемах и т.д.) или ансамблевой (закрепленной в календарных и свадебных обрядовых песнях,) Имеет общее представление о различиях между народным хором, аутентическим ансамблем и фольклорным ансамблем;

*Низкий:* Имеет общие представления об одной или разных формах исполнения в певческой традиции, сольной или коллективной (ансамблевой и хоровой), но не имеет представлений об их особенностях, не знает о различиях между народным хором, аутентическим ансамблем и фольклорным ансамблем;

### Знания о формах бытования русских певческих традиций

*Высокий:* Знает о многочисленных формах бытования русских певческих традиций (хороводные, свадебные, календарные песни, а также календарно-земледельческие обряды, сопровождающиеся пением, -- Рождество, Масленица, Иванов день, и т.д.) и иных формах. Частично знаком с особенностями бытования русских певческих традиций в отдельных формах.

*Средний:* Знает об отдельных формах бытования русских певческих традиций (хороводные, календарные песни, а также календарно-земледельческие обряды, сопровождающиеся пением, -- Рождество, Масленица и т.д.). Имеет общие представления об особенностях бытования русских певческих традиций.

*Низкий:* Имеет приблизительные представления об одной-двух формах бытования русских певческих традиций (хороводные, календарные песни) т.д.). Не имеет представлений об особенностях бытования русских певческих традиций.

По показателям второго критерия «Владение традиционными приемами русской народной певческой манеры» были определены следующие уровни:

Открытый способ звукообразования.

*Высокий:* Понимание сущности открытого способа звукообразования и достаточно уверенное владение им: умение петь естественно, близким звуком, незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску, естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса, плотное грудное звучание, свободный, льющийся, открытый звук. Челюсть свободно опущена. Яркое, звонкое, светлое звучание в высокой певческой позиции. Умение вывести звук на передние зубы.

*Средний:* Примерное представление об открытом способе звукообразования и частичное, но не вполне уверенное владение им: умение петь естественно, иногда искусственное создание близкого звука, естественное головное резонирование, плотное грудное звучание. Не всегда свободное, льющееся звукоизвлечение, периодически зажатая челюсть.

*Низкий:* Непонимание сущности открытого способа звукообразования и неумение его выполнять. Наличие дефектов звукообразования, препятствующих открытой манере пения (зажатая челюсть, прикрытое звукообразование, отсутствие головного резонирования, форсирование звука,

посыл звука в нос или в затылок, неумение выводить звук на передние зубы и пр.).

Речевая манера пения и речевая артикуляция:

*Высокий:* Понимание сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и умение ею пользоваться (дикция, близкая разговорной речи, владение характерным стилем народного исполнения – «пою, как говорю». Подвижная артикуляция, чёткое произношение слов, умение соединять слого-звуки, выразительное и распевное исполнение).

*Средний:* Общие представления о сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и начальное, не вполне уверенное умение ею пользоваться (дикция, близкая разговорной речи, подвижная, но недостаточно твёрдая и четкая артикуляция, умение соединять слого-звуки, но недостаточное четкое произношение слов.

*Низкий:* Общие представления о сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и неумение ею пользоваться т.е. дикция не всегда близкая к разговорной речи, недостаточно подвижная и нетвёрдая, нечеткая артикуляция, пение по слогам, недостаточное четкое произношение слов.

Данные начальной диагностики приведены в таблице № 3.

Таблица №3

Уровни оценки критериев и показателей  
развитости русских народных певческих традиций

Критерии	Показатели	Уровни оценки		
		Высокий	Средний	Низкий
Знания о русских народных певческих традициях	Знания о формах исполнения в русских народных певческих традициях	Знает о сольной и коллективной (ансамблевой и хоровой) формах исполнения в певческой традиции. Имеет четкие представления об особенностях каждой из них. Знает и понимает особенности различия между народным хором, фольклорным ансамблем и аутентическим ансамблем.	Имеет общие представления о сольной и коллективной (ансамблевой и хоровой) формах исполнения в певческой традиции и об особенностях каждой из них, более подробно знаком с особенностями и одной из них. Имеет общее представление о различиях между народным хором, фольклорным ансамблем и аутентическим ансамблем.	Имеет общие представления об одной или разных формах исполнения в певческой традиции, сольной или коллективной (ансамблевой и хоровой), но не имеет представлений об их особенностях. Не знает о различиях между народным хором, фольклорным ансамблем и аутентическим ансамблем.
	Знания о формах бытования русских певческих традиций	Знает о многочисленных формах бытования русских певческих традиций (хороводные, свадебные, календарные песни и т.д.). Частично знаком с особенностями и их бытования.	Знает об отдельных формах бытования русских певческих традиций (хороводные, календарные песни, и т.д.). Имеет общие представления об особенностях их бытования.	Знает лишь об одной форме бытования русских певческих традиций (хороводные, календарные песни и т.д.). Не имеет представлений об особенностях ее бытования.

Владение традиционными приемами русской народной певческой манеры	Открытый способ голосообразования	Понимание сущности открытого способа звукообразования и достаточно уверенное владение им. Яркое, звонкое, светлое звучание в высокой певческой позиции. Умение вывести звук на передние зубы	Примерное представление об открытом способе звукообразования и частичное, но не вполне уверенное владение им. Не всегда свободное, льющееся звукоизвлечение, периодически зажатая челюсть	Непонимание сущности открытого способа звукообразования и неумение его выполнять. Наличие дефектов звукообразования, препятствующих открытой манере пения
	Речевая манера голосоведения	Понимание сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и умение ею пользоваться.	Общие представления о сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и начальное, не вполне уверенное умение ею пользоваться	Общие представления о сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и неумение ею пользоваться

**Таблица №4**  
**Диагностика освоенности**  
**русских народных певческих традиций**  
**учащимися школы искусств**  
**на начальном этапе поисковой работы**

Испытуемые	Критерии		
	Знания о русских народных певческих традициях	Владение традиционными приемами русской народной певческой манеры	
	Показатели		

	1 <i>Знания о формах исполнения</i>	2 <i>Формы бытования</i>	3 <i>Открытый способ звукообразова ния</i>	4 <i>Речевая манера пения и речевая артикул яция</i>	О б щ е е
Анастасия П.	с	с	с	в	5
Ксения Д.	в	в	с	с	6
Екатерина Ш.	в	с	в	с	6
Елена М.	в	с	н	с	4
Елизавета М.	с	с	в	с	5
Екатерина М.	в	с	с	н	4
Анна Ч.	н	с	н	с	2
Сергей К.	н	н	н	с	1
Александр К.	с	н	н	н	1
Ксения О.	в	с	с	н	4
Евгения М.	н	н	с	н	1
Итого: В = 2 С = 6 Н = 3					

От 6 до 8 – *высокий*

от 2 до 5 – *средний*

ниже 2 – *низкий*

Проанализировав начальный этап освоенности русских народных певческих традиций учащимися школы искусств, мы увидели, что на



высоком уровне освоенности всего лишь два ученика, на среднем уровне больше половины обучающихся – их шестеро, а на низком уровне – трое учеников. Мы ранжировали показатели по трём уровням.

Первоначальное проведение диагностики по разработанной методике показало ее целесообразность. С ее помощью были получены количественные данные о начальном уровне освоенности русских народных певческих традиций, так мы получили представление об их исходном уровне и смогли определить задачи обучения.

Выяснилось, что, по обобщенной оценке, обучающиеся находятся преимущественно на среднем уровне освоения русскими народными певческими традициями. Так же мы заметили, что у каждого из обучающихся освоенность данных показателей проявлена неравномерно, при более уверенном владении одними, слабое владение другими. Какой-либо общей тенденции мы при этом не обнаружили.

Далее рассмотрим уровни освоенности каждого показателя, в отдельности который будем измерять по тому же принципу, что и в предыдущей таблице.

**Таблица №5**

Уровень развитости русских народных певческих традиций  
по отдельным показателям  
на начальном этапе

Критерии	
Знания о русских народных певческих традициях	Владение традиционными приемами русской народной певческой манеры
Показатели	

1 <i>Знания о формах исполнения</i>	2 <i>Формы бытования</i>	3 <i>Открытый способ звукообразова ния</i>	4 <i>Речевая манера пения и речевая артикуляция</i>
С	С	С	В
В	В	С	С
В	С	В	С
В	С	Н	С
С	С	В	С
В	С	С	Н
Н	С	Н	С
Н	Н	Н	С
С	Н	Н	Н
В	С	С	Н
Н	Н	С	Н
В=5;С=3;Н=3	В=1;С=7;Н=3	В=2;С=5;Н=4	В=1;С=6;Н=4
13	9	9	8

Из таблицы мы видим, что на самом высоком уровне освоённости находится показатель «знания о формах исполнения русских народных певческих традиций» - 13 баллов; на одном уровне находятся такие показатели как «формы бытования русских народных певческих традиций» и «открытый способ звукообразования» - 9 баллов; на самом низком уровне освоённости учениками находится такой показатель как «речевая манера пения и речевая артикуляция».

В своей опытно-поисковой работе мы выбрали следующие критерии "знания о русских народных певческих традициях", "владение традиционными приемами русской народной певческой манеры" и

определили следующие показатели: "знания о формах исполнения в русских певческих традициях", "знания о формах бытования русских певческих традиций"; «открытый способ голосообразования», «речевая манера голосообразования». Они были ранжированы по трём уровням.

Использованная нами диагностическая процедура позволила нам выявить начальное состояние исследуемого нами качества. Оно показало необходимость проведения систематической работы по развитию у участников группы русских народных певческих традиций.

Благодаря полученным данным мы наметили пути работы и поняли, на развитие каких качеств у каждого обучаемого необходимо направить особое внимание и усилия педагога.

## **2.2. Ход поисковой работы**

Наша работа проводилась над ансамблем «Веретенце» состоящей из 11 человек. Занятия по предмету «фольклорный ансамбль» проводятся 3 раза в неделю по 45 минут.

- Для начального замера уровня знаний о «формах исполнения» и «формах бытования» русских народных певческих традиций нами был составлен небольшой вопросник. В него вошли следующие вопросы:
- какие формы исполнения русских народных певческих традиций вы знаете?
- что вы знаете об особенностях каждой из них?
- какие формы бытования русских народных певческих традиций вы знаете?
- укажите особенности каждой из них. (в нижней строке была подсказка, указывающая на то, что обязательно должен перечислить ребёнок (три формы бытования, количественный состав, репертуар)

- Проанализировав ответы учеников, мы увидели, что у них размытое представление о русских народных певческих традициях, тогда мы в ходе занятий провели следующую работу:

На занятиях проводились беседы с учениками, на которых рассказывалось об особенностях сольного, ансамблевого и хорового исполнительства. Включались различные пластинки и кассеты с записями солистов исполнителей, аутентических ансамблей, народных хоров и фольклорных ансамблей. После прослушивания педагог вместе с учениками обсуждал различия и общие черты (если такие были) в звучании, в диалекте, в количественном составе исполнителей, выявлял мнения учащихся о репертуаре и о роли бытования каждой из этих форм исполнения.

Также были проведены беседы о формах бытования русских народных певческих традициях, где мы рассказывали ученикам о том, как исторически зарождались жанры русской народной песни, о том, что они существовали в тесной взаимосвязи друг с другом и как они влияли друг на друга, вместе с учениками обсуждали особенности каждого из жанров, после чего вместе с ними разучили и воспроизвели такие обряды как: святочные, колядки и масленицу.

Н.В. Калугина характеризует народную манеру пения как «комплекс вокально- исполнительских средств и приёмов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды» [8, с. 16].

При работе над развитием русской народной певческой манеры мы опирались на мнение Н.В. Калугиной о том, что важно использовать формы и методы вокального воспитания, а именно [15]:

1. *Метод припевания*, который существует как единственный в аутентичном коллективе. Он основан на том, что молодые певцы припеваются к более опытным. Метод больше интуитивный, предполагающий перенимание певческой манеры одних певцов от других. В организованном исполнительском коллективе (в нашем случае) руководитель припевает

певцов друг к другу, но он делает это целенаправленно, осознанно, используя различные методы и приемы, выстраивая и выравнивая таким образом звучание;

2. Форма индивидуальной работы с руководителем, который позволяет выявить все индивидуальные особенности каждого ребёнка, наметить пути преодоления недостатков и развития достоинств голоса. Н. В. Калугина называла эту форму наиболее эффективной, действенной и результативной [15].

Так же мы учитывали мнение Т.С. Стенюшкиной о том, что «при работе над песней очень важно опираться на слово, так как народная манера пения имеет разговорную основу, и произношение слова всегда идет впереди мелодии. Поэтому работа над дикцией является составной частью певческого воспитания» [35, с. 38]. Дикция – это степень четкости произношения текста.

Великий русский певец Ф. И. Шаляпин говорил, что «хорошо сказанное – наполовину спето».

Хорошо сказанное слово, использование разговорной, активной артикуляции – залог правильного звучания голоса. Мы добивались четкого и ясного произношения, чистого звучания каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом.

Для этого каждое занятие мы начинали с упражнений, предназначенных для разогрева языка и губ, учитывая то, что правильное звучание гласных и согласных букв зависит от активной работы губ и точности движений различных частей языка – кончика, средней части и корешка (возможны несколько упражнений на выбор, в зависимости от времени, выделяемого на распевание):

- «покусывание» нижней и верхней губы;
- «в лесу живёт лев» - упражнение при котором максимально «высовывается» язык с одновременным изображением гримасы на лице;
- «покусывание» внутренних щёк;

- «протыкание» щёк языком;
- активное произношение букв «п» и «б» плотно сомкнутыми «твёрдыми» губами.

После того как мы активизировали работу речевого аппарата, разогрели мышцы лица далее приступали к упражнениям на дыхание.

Мы учитывали, мнение А.В. Рудневой [30], о том, что в пении дыхание должно стать процессом управляемым и контролируемым. В пении важен быстрый, активный вдох и медленный, распределенный выдох. Певческое дыхание отличается от разговорной своей целенаправленностью на обеспечение процесса звукообразования и звуковедения. Длина выдоха всегда зависит от длины музыкальной фразы. Кроме того, на длину выдоха влияет звуковысотность, ритм и темп песни, а также динамические нюансы.

Учитывая вышесказанное, мы использовали следующие упражнения:

- активный вдох животом (при этом обязательно живот выступает вперед) и активный выдох;
- вдох с одновременным наклоном вперед, разгибание на выдох;
- вдох, выдох при повороте корпуса на право, вдох прямо, выдох при повороте корпуса налево;
- Делали глубокий вдох, на долю секунды задерживали дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускали воздух так, чтобы выдох был полный.
- Мы стремились к тому, чтобы звук не ослабевал к концу фраз. Поэтому обращали внимание на исполнение последнего звука, произвольно увеличивали его длительность.

После активизации дыхания мы возвращались к работе над дикцией.

Мы придерживались мнения Т.С. Стенюшкиной о том, что отработка техники дикции, происходит на скороговорках, проговаривании текста песни на одной ноте. Автор советует начинать с медленного темпа, постепенно его наращивая. Обязательное её условие – использование разговорной

интонации, близкое, распевное произношение слова, движение фразы к логическим акцентам [35, с. 39].

Важно сохранять разговорную артикуляцию, разговорное положение рта, активность произношения слов. Исполняя песню со сцены, хору или ансамблю нужно донести ее смысл до слушателей. А это возможно, если исполнители владеют хорошей дикцией и понимают то, о чем поют.

Мы проговаривали различные скороговорки для улучшения владения речевой манеры пения и речевой артикуляции. Произносили слова скороговорок утрировано и медленно, с постепенным ускорением. Использовались следующие скороговорки (возможно несколько на выбор, в зависимости от времени, выделяемого на распевание):

- «намели мы лениво налива ловили, намели мы ловили ленья»
- «бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа»
- «ехал Грека через реку, видит Грека в реке рак, сунул Грека руку в реку, рак за руку Греку – цап»

Благодаря данным скороговоркам формируется правильное твёрдое и чёткое произношение букв: «л», «п», «б», «р», формируется речевая, подвижная артикуляция. Так же данные скороговорки можно произносить на определённой звуковысотности, используя их в качестве упражнений для распевания голоса.

Далее мы приступали к развитию открытого способа звукообразования так же с помощью песен частушек и некоторых упражнений.

Учитывая то, что открытый способ звукообразования в народном пении достигается исключительно благодаря нижней челюсти и языку мы использовали следующие упражнения:

- Упражнения для освобождения челюсти и выведения естественного близкого звука:
  - ЙЯ-ЙЕ-ЙЁ;
  - Яша-Еша-Ёша;

– Яли-Ели-Ёли.

При работе над данными упражнениями мы следили за наличием близкого звукового единства, наличием плотного грудного и головного звучания, свободной подвижной челюсти, полётности звука, добивались чтобы звук был объёмным, но при этом близким. При работе с детьми сталкивались с такой проблемой – при пении «плоским» звуком мы просили участников ансамбля добавить звуку объёма и тогда терялся близкий звук, он «заваливался» назад в затылок, для устранения этой ошибки мы делали следующие упражнения:

Дразнящей интонаций говорили:

- Я, я, я, я, я

-Ё, ё, ё, ё, ё

Но при этом следили за свободой в горле, чтобы не было зажимов.

Далее мы раздали каждому из учеников по одной сольной частушке, где припев ученики пели все вместе (использовали две песни, учеников поделили пополам, в первой песне прозвучало 5 частушек, во второй 6). Каждому ученику дали творческое задание: спеть частушку так как чувствует он сам, при возможном добавлении «возгласов», выделении отдельных смысловых слов, которые произносились бы речью без певческого звука, подключение актёрского мастерства и т.д. цель данного задания — это индивидуальное исполнение ребёнком частушки, пою как чувствую и понимаю, свободно, легко, без зажимов.

Для свободы в челюсти и горле мы проговаривали слова частушек с одновременным наклоном в разные стороны, с поднятием и опусканием рук. Произносили слова частушек утрировано и медленно, с постепенным ускорением. И только после этого разучивали, и пели мелодию частушек. Для понимания нужного звучания и произношения частушек проводился показ учителем, так же данные частушки были прослушаны в исполнении профессиональных коллективов.

После того как текст частушек уложился в голове и у каждого ученика



сформировался свой образ мы подключили плясовые движения в хороводе и подключили шумовые инструменты.

По окончании разучивания частушек мы с детьми выступили с ними на юбилее школы искусств где каждый из учеников спел по одной сольной частушке, таким образом мы получили итоговые результаты владения открытым способом звукообразования и речевой артикуляции и манеры пения.

Исследование динамики развития русских народных певческих традиций мы проиллюстрируем на примере двух обучающихся.

**Анастасия П.** на начальном этапе после проведения опроса мы увидели, что, ученица знала о формах исполнения в русских народных певческих традициях следующее: «существует хоровая, ансамблевая и сольная форма исполнения, состав фольклорного ансамбля как правило не более 12 человек, по количеству людей хор больше чем ансамбль. В основе ансамбля областные певческие стили, чем ансамбль отличается от хора в репертуарном плане не знала, так же написала о том, что знает о существовании аутентического ансамбля».

О формах бытования русских певческих традиций знала следующее: существуют жанры русской народной песни, такие как хороводные, колыбельные, календарные, напевы календарных песен обычно построены на чередовании секундовых, терцовых или квартовых попевок». Такой уровень знаний мы оценили, как средний, поскольку видно, что наиболее объёмно имеется понимание в знании одной формы и одного жанра, а остальное в общих чертах.

Во время распевания измерили уровень владения открытым способом звукообразования и увидели следующее: понимает, что значит открытый способ звукообразования, поёт естественно, периодически искусственно создаёт близкий звук, головной регистр естественно резонирует, грудное звучание достаточно плотное, но не стабильное свободное, не всегда льющееся звукоизвлечение, часто зажата нижняя челюсть.

Заметили, что у Анастасии присутствует чёткое понимание сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции и умение ею пользоваться, т.е. дикция, близкая разговорной речи, имеется владение характерным стилем народного исполнения – «пою, как говорю». Не всегда подвижная артикуляция, чаще чёткое произношение слов, ученица умеет соединять слоги-звуки.

Развивать открытый способ звукообразования мы решили с помощью частушек и некоторых упражнений о которых говорится выше.

Во время работы над частушками Анастасию поставили рядом с Екатериной Ш. поскольку у второй ученицы был высокий уровень владения открытым способом звукообразования, но средний уровень владения речевой манерой звуковедения (который у Анастасии находится на высоком уровне) таким образом ученицы прислушивались и подстраивались друг другу, выравнивая недостающие качества.

После выступления по результатам концерта были слышно, что Анастасия П. поёт более естественным близким звуком и не зажимает нижнюю челюсть, владение данным навыком возможно еще недостаточно стабильное, но за такой маленький период как три месяца это достаточно хороший результат, поэтому наша итоговая оценка владения открытым звукообразованием была «высокой».

Так же мы провели итоговый опрос с теми же вопросами, что и в первый раз. Сейчас ответы Анастасии П. о формах исполнения в русских народных певческих традициях были следующими: «существует хоровая, ансамблевая и сольная форма исполнения, состав фольклорного ансамбля часто не более 12 человек, хор имеет большой исполнительский состав. Хор и фольклорный ансамбль две разные формы исполнения. Хор имеет чёткое деление на партии, в его репертуаре авторские песни и обработки народных песен, цель хора – концертная деятельность. Фольклорный же ансамбль может опираться на традиции своей области и не только, «снимает» подлинное звучание с кассет и пластинок, перенимая подлинные традиции

разных областей. Так же существуют аутентические ансамбли, они носители и хранители определённой певческой традиции, они не занимаются концертной деятельностью, обучаются друг у друга в быту и не исполняют песни чужих традиций».

О формах бытования русских певческих традиций сказала следующее: «знаю жанры русской народной песни, такие как хороводные, колыбельные, календарные, свадебные, частушки», и в своём ответе описала особенности песен, которые мы воспроизводили в обрядах, а именно святочные, колядки и масленичные.

Мы решили подробно рассмотреть достижения данной ученицы поскольку уровень развитости русских народных певческих традиций явно вырос.

Помимо девочек в ансамбле обучаются мальчики, для контраста следующим мы рассмотрим **Сергея К.** на начальном этапе после проведения анкетирования мы увидели, что, ученик знал о формах исполнения в русских народных певческих традициях только то, что существует хоровая, ансамблевая и сольная форма исполнения.

О формах бытования русских народных певческих традиций знал только то, что «есть такие жанры как хороводные песни, частушки, свадебные, плясовые, колыбельные». Об особенностях хотя бы одного из видов жанра не сказал ни слова. Такой уровень знаний мы оценили, как «низкий». Далее во время распевания измерили уровень владения открытым способом звукообразования и увидели следующее: понимает, что значит открытый способ звукообразования, поёт естественно, периодически искусственно создаёт близкий звук, головной регистр естественно резонирует, грудное звучание достаточно плотное, но не стабильное свободное, не всегда льющееся звукоизвлечение, часто зажата нижняя челюсть.

При распевании заметили, что Сергей К. не понимает сущности открытого способа звукообразования. Обнаружили, что при пении у ученика

зажата нижняя челюсть, звук направлен в затылок, так же звук прикрытый и глухой. Во время общего звучания всего ансамбля данный ученик начинает форсировать звуком. Но при этом прослушивается индивидуальный приятный тембр.

Также выявили, что ученик имеет общее представление о сущности речевой манеры пения и речевой артикуляции. Отметим, что дикция у Сергея близкая к разговорной речи, достаточно подвижная, но местами вялая и неубедительная артикуляция, ученик умеет при пении соединять слогозвук и петь с чёткой дикцией, но часто ленится и произношение слов к концу фразы уже недостаточно твёрдое.

После проведения бесед о формах исполнения и формах бытования русских народных певческих традиций (о которой мы писали выше) у Сергея К. значительно улучшились знания в этой области.

После итогового опроса ответы были следующими: «есть хоровая, ансамблевая и сольная форма исполнения. В репертуар хора чаще всего входят обработки народных песен. В репертуар фольклорного ансамбля входят народные песни той области, в которой существует данный ансамбль или песни других областей, это зависит от видения руководителя ансамбля. Аутентичский ансамбль исполняет песни только той местности, в которой он бытует, участники такого ансамбля носители своих традиций».

О формах бытования русских певческих традиций он сказал следующее: «Жанры русской народной песни бывают разные: хороводные, календарные, календарно-земледельческие, некоторые из песен сопровождаются обрядами, такими песни называются обрядовыми песнями (заклички, масленичные песни)». На этот раз ответы были более объёмными и убедительными.

После выступления мы сравнили начальный результат с итоговым и обнаружили, что при пении у Сергея К. нижняя челюсть менее зажата, звук выводится на передние зубы, но с периодическим западанием в затылок, также звук стал резонирующим и менее глухим. Во время общего звучания

всего ансамбля данный ученик форсировал (давил) на звук крайне редко.

Также мы отметили, что дикция у ученика стала чёткой, твёрдой, произношение слов ясное и понятное. Налицо явное улучшение по всем показателям.

Таким образом, Осуществлявшийся нами процесс по развитию русских народных певческих традиций опирался:

на сохранение традиционных форм бытования и исполнения русского народного пения: исполнение песен с одновременным движением, характерным для русской народной культуры, использование различных «выкриков» и «возгласов», синтез пения и танца, театрализация;

на сохранение традиций освоения песенного материала через устное разучивание;

на освоение народной речевой манеры пения и речевой артикуляции с помощью приемов, близких традиционным для народного исполнительства: «пою как говорю», сохранение естественного близкого певческого звука, «твёрдости» и внятности речи при пении, подвижности свободного артикуляционного аппарата;

на освоение открытого способа звукообразования и опоры на певческую манеру, традиционную для уральского региона;

К развитию народных певческих традиций мы относим: переход от бытовых форм пения к концертным; исполнение старинных песен в современной аранжировке, современных песен в региональной певческой манере, инсценирование новых, появляющихся народных праздников и обрядов и т.п.

### **2.3. Результаты опытно-поисковой работы**

Итоговая диагностика проводилась по той же методике, что и начальная диагностика. Сроки проведения итоговой диагностики - конец марта 2018 года.

**Таблица №6**  
 Диагностика освоенности  
 русских народных певческих традиций  
 учащимися школы искусств  
 на итоговом этапе поисковой работы

Испытуемые	Критерии				
	Знания о русских народных певческих традициях		Владение традиционными приемами русской народной певческой манеры		
	Показатели				Обще
	1 <i>Знания о формах исполнения</i>	2 <i>Формы бытования</i>	3 <i>Открытый способ звукообразования</i>	4 <i>Речевая манера пения и речевая артикуляция</i>	
Анастасия П.	в	в	в	в	8
Ксения Д.	в	в	в	с	7
Екатерина Ш.	в	с	в	в	7
Елена М.	в	с	с	с	5
Елизавета М.	с	с	в	с	5
Екатерина М.	в	с	с	с	5
Анна Ч.	с	с	с	с	4
Сергей К.	с	с	с	в	5
Александр К.	с	н	с	н	2
Ксения О.	в	с	с	с	5

Евгения М.	н	н	с	н	1
Итого: В = 3 С = 7 Н = 1					

**Таблица № 7**  
Сравнительные результаты  
Освоенности русских народных  
певческих традиций учащимися школы  
искусств на начальном  
и итоговом этапах

	В	С	Н
Начальный уровень	2	6	3
Итоговый уровень	3	7	1
Прирост	+ 1	+1	-2

По нашему мнению, разработанная нами диагностика оказалась целесообразной. С ее помощью были получены количественные данные о начальном и конечном уровнях развитости русских народных певческих традиций. На итоговом этапе работы с детьми мы получили представление о результативности проведенной работы. По результатам итоговой диагностики мы увидели тенденцию к улучшению освоенности русских народных певческих традиций учениками школы искусств: так, на высоком уровне освоенности оказалось три ученика, на среднем семь, а на низком -- всего один ученик. Анализ качества пения, освещенный в предыдущем параграфе, подтвержден количественными данными.

Это позволило заключить, что проведенная нами работа оказалась достаточно эффективной для успешного развития русских народных певческих традиций у школьников.

## **Выводы по второй главе**

В своей опытно-поисковой работе мы выбрали следующие критерии "знания о русских народных певческих традициях", "владение традиционными приемами русской народной певческой манеры" и определили следующие показатели: "знания о формах исполнения в русских певческих традициях", "знания о формах бытования русских певческих традиций"; «открытый способ голосообразования», «речевая манера голосообразования». Они были ранжированы по трём уровням.

Использованная нами диагностическая процедура позволила нам выявить начальное состояние исследуемого нами качества. Оно показало необходимость проведения систематической работы по развитию у участников группы русских народных певческих традиций.

Благодаря полученным данным мы наметили пути работы и поняли, на развитие каких качеств у каждого обучаемого необходимо направить особое внимание и усилия педагога.

Осуществлявшийся нами процесс по развитию русских народных певческих традиций опирался:

на сохранение традиционных форм бытования и исполнения русского народного пения: исполнение песен с одновременным движением, характерным для русской народной культуры, использование различных «выкриков» и «возгласов», синтез пения и танца, театрализация;

на сохранение традиций освоения песенного материала через устное разучивание;

на освоение народной речевой манеры пения и речевой артикуляции с помощью приемов, близких традиционным для народного исполнительства: «пою как говорю», сохранение естественного близкого певческого звука, «твёрдости» и внятности речи при пении, подвижности свободного артикуляционного аппарата;



на освоение открытого способа звукообразования и опоры на певческую манеру, традиционную для уральского региона;

К развитию народных певческих традиций мы относим: переход от бытовых форм пения к концертным; исполнение старинных песен в современной аранжировке; исполнение современных песен в региональной певческой манере, инсценирование новых, появляющихся народных праздников и обрядов и т.п.

По нашему мнению, разработанная нами диагностика оказалась целесообразной. С ее помощью были получены количественные данные о начальном и конечном уровнях развитости русских народных певческих традиций. На итоговом этапе работы с детьми мы получили представление о результативности проведенной работы. По результатам итоговой диагностики мы увидели тенденцию к улучшению освоенности русских народных певческих традиций учениками школы искусств: так, на высоком уровне освоенности оказалось три ученика, на среднем семь, а на низком -- всего один ученик. Анализ качества пения, освещенный в предыдущем параграфе, подтвержден количественными данными.

Это позволило заключить, что проведенная нами работа оказалась достаточно эффективной для успешного развития русских народных певческих традиций у школьников.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрев народные певческие традиции как часть отечественной музыкальной культуры, мы пришли к следующим выводам:

Понятие «народные певческие традиции» охватывает разнообразные по содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально-поэтические произведения, созданные и исполняемые различными социальными категориями народа; народные певческие традиции характеризуются, с одной стороны, устойчивостью, а, с другой стороны, постоянным обновлением: так, современный песенный фольклор, несомненно, связан со старым, но в то же время глубоко отличается от него, поскольку испытал на себе действие важнейших социально исторических и культурных факторов; понимание современного песенного фольклора опирается на знание исторического развития всего русского народного творчества.

Региональные традиции песенного фольклора придают ему своеобразие и отличительные свойства, характерные для той или иной местности.

С древних времен сохранились традиционные жанры песенного фольклора – трудовые, календарные, хороводные, семейно-бытовые, обрядовые, эпические, исторические, лирические; свое развитие они получили в городской песне и в частушке.

В русском народном пении сложились устойчивые традиции исполнения – сольная, хоровая и ансамблевая. В настоящее время их развитие происходит в различных творческих объединениях – аутентичных ансамблях, русских народных хорах и фольклорных ансамблях. Наиболее ярко певческие традиции сохранились в аутентичных ансамблях, где и пение, и обучение народной манере пения происходит в быту, согласно крестьянской традиции.

Певческие традиции характерны разнообразием в стиле, манере, способе звукообразования и т.п. Их развитие сегодня также отличается своеобразием, прежде всего, региональных особенностей репертуара, диалекта, манеры пения. Певцы могут изучать и сохранять все особенности, одной певческой традиции, или опираться на их многообразие.

Рассмотрев психолого-педагогические предпосылки освоения школьниками русских народных певческих традиций, мы пришли к выводу, что в их число входят:

Создание благоприятных условий для первичного ознакомления детей с миром русского народного пения;

наличие подготовительного этапа ознакомления с русским народным пением способствующего пробуждению интереса к музыке данного стиля;

создание условий для реализации деятельностного подхода в обучении певческим навыкам;

погружение детей в условия, близкие (или идентичные) к традиционным; опора на местную традицию бытования русских народных песен;

достижение увлеченности участников русской народной певческой деятельности, традициями русского народного певческого исполнительства.

Рассмотрев программы обучения детей русским народным певческим традициям, мы пришли к следующему выводу:

Все они опираются на комплексное изучение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание школьниками образцов музыкального фольклора; предусматривают развитие мотивации к познанию народных традиций и овладению специфическими чертами народной музыки; предусматривают формирование у учащихся необходимых знаний об аутентичных народных традициях песенной культуры; реализуют деятельностный подход в образовательном процессе; предусматривают единство песни, танца, театра и музыкальных инструментов как форму его

реализации; привлечение игровых технологий, развитие интереса к народному искусству.

При единстве целеполагания мы обнаружили два типа программ – общеразвивающие, предназначенные для обязательных и факультативных занятий в школах, и специализированные, предназначенные для системы дополнительного образования, направленные на предпрофессиональную подготовку будущих певцов-профессионалов. В зависимости от этого различаются сроки и требования к результатам обучения.

Сохранение и развитие русских народных певческих традиций достигается, в одних случаях, через восприятие и осмысление детьми области русского певческого искусства, а в других – через погружение их в разные виды деятельности, традиционные для русской народной певческой манеры; через обучение традиционным приёмам русского народного пения, через воплощение достигнутых результатов в традиционных формах.

В своей опытно-поисковой работе мы выбрали следующие критерии "знания о русских народных певческих традициях", "владение традиционными приемами русской народной певческой манеры" и определили следующие показатели: "знания о формах исполнения в русских певческих традициях", "знания о формах бытования русских певческих традиций"; «открытый способ голосообразования», «речевая манера голосообразования». Они были ранжированы по трём уровням.

Использованная нами диагностическая процедура позволила нам выявить начальное состояние исследуемого нами качества. Оно показало необходимость проведения систематической работы по развитию у участников группы русских народных певческих традиций.

Благодаря полученным данным мы наметили пути работы и поняли, на развитие каких качеств у каждого обучаемого необходимо направить особое внимание и усилия педагога.

Осуществлявшийся нами процесс по развитию русских народных певческих традиций опирался:

на сохранение традиционных форм бытования и исполнения русского народного пения: исполнение песен с одновременным движением, характерным для русской народной культуры, использование различных «выкриков» и «возгласов», синтез пения и танца, театрализация;

на сохранение традиций освоения песенного материала через устное разучивание;

на освоение народной речевой манеры пения и речевой артикуляции с помощью приемов, близких традиционным для народного исполнительства: «пою как говорю», сохранение естественного близкого певческого звука, «твёрдости» и внятности речи при пении, подвижности свободного артикуляционного аппарата;

на освоение открытого способа звукообразования и опоры на певческую манеру, традиционную для уральского региона;

К развитию народных певческих традиций мы относим: переход от бытовых форм пения к концертным; исполнение старинных песен в современной аранжировке; исполнение современных песен в региональной певческой манере, инсценирование новых, появляющихся народных праздников и обрядов и. т. п.

По нашему мнению, разработанная нами диагностика оказалась целесообразной. С ее помощью были получены количественные данные о начальном и конечном уровнях развитости русских народных певческих традиций. На итоговом этапе работы с детьми мы получили представление о результативности проведенной работы. По результатам итоговой диагностики мы увидели тенденцию к улучшению освоенности русских народных певческих традиций учениками школы искусств: так, на высоком уровне освоенности оказалось три ученика, на среднем семь, а на низком -- всего один ученик. Анализ качества пения, освещенный в предыдущем параграфе, подтвержден количественными данными.

Это позволило заключить, что проведенная нами работа оказалась достаточно эффективной для успешного развития русских народных певческих традиций у школьников.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алешко, Е.И. Программа для 4–7 классов отделения русского фольклора ДШИ «Этнос» [Текст] / Е.И. Алешко // Этнопедагогика. Теория и практика: материалы XII чтений, посвященных памяти Виноградова Г.С. Авторские образовательные программы по фольклору; сост. С.Г. Айвазян. – М.: Институт наследия, 2003. - 147 с.
2. Аникин, В. П. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы) |. Проблема современного народного творчества (Русский фольклор. IX), М.—Л., 1964. - 89 с.
3. Аничков, Е. А. (под редакцией) История русской литературы. Т. I. Народная словесность. М., 1908. - 422 с.
4. Асафьев, Б. В. О народной музыке / сост.: И. Земцовский, А. Кунанбаева. - Л.: Музыка, 1987. - 248 с.
5. Асафьев, Б.В. О хоровом искусстве – Л.: Музыка, 1980. 216 с.
6. Байтуганов, В. И. Народная манера пения и обучение ей. Новосибирск: Изд-во НГОНБ, 2011. - 126 с.
7. Бачинская, Н.М. Попова, Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия. Изд. 3-е. М.: Музыка, 1968. - 250 с.
8. Гилярова, Н.Н. О современной фольклористической терминологии в связи с анализом формульных напевов в русской народной песне // Методы музыкально-фольклористического исследования: Сб. научных трудов МГК / Сост. Т.А. Старостина. – М.: МГК, 1989. - 113 – 131 с.
9. Деятельность Линёвой Э.Е. в области русского народного песенного исполнительства Электронный ресурс: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24123545>
10. Енговатова, М.А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов / Ред. коллегия: Л.М. Белогурова, М.А. Енговатова, И.А. Никитина. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – Вып.174.

- 129–157 с.

11. Жарова, Л. М. Начальный этап обучения хоровому пению // Работа с детским хором / под ред. В. Г. Соколова. М.: Музыка, 1981.- с.

12. Земцовский, И. И. Некоторые аспекты народно-певческой эстетики и феномен народного хора // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1986. - Вып. 86. 241 с.

13. Земцовский, И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? [Текст] / И. И. Земцовский // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. «Фольклор и фольклоризм». - Ленинград: ЛГИТМиК, 1989. - Вып. II.

14. Калугина, Н. В. Методика работы с русским народным хором [Текст] /Н. В. Калугина. – Москва: Музыка, 1977. - 254 с

15. Квятковский, А. П. «Поэтический словарь», М: Советская Энциклопедия, 1966. - 376 с.

16. Кравцов, Н. И. Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1983. - 448 с

17. Л.В. Матвеева, Э.С. Абашева. Взаимопомощь в детском фольклорном музыкальном ансамбле: теория и практика [Текст]: монография /; ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». — Екатеринбург, 2012. - 139 с.

18. Лазутин, С. Г. Русская частушка. Воронеж, 1960. - 262 с.

19. Лапин, В. А. Очерки исторической проблематики русского музыкального фольклора / В. А. Лапин. – СПб., РИИИ, 2017. - 440 с.

20. Матвеева, К. П. Учебное пособие. «Обзор учебных программ по предмету «Музыка» действующих на федеральной основе. Екатеринбург. 2011. - 139 с.

21. Мякишева, М.М. Формирование готовности студентов к освоению современного репертуара в классе сольного народного пения [Текст]: дис. канд. пед. наук / М.М. Мякишева. – Краснодар, 2009. - 190 с.



22. Науменко, Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М.: Современная музыка, 2013. - 132 с.
23. Никитченков, А.Ю. Вопросы истории методики преподавания фольклора в Российской начальной школе: Монография / Никитченков А.Ю. - М.: МПГУ, 2012. - 228 с
24. Пашина, О.А. Народное музыкальное творчество. СПб.: Композитор, 2005. - 568 с.
25. «Приобщение детей к истокам русской народной песни» [Электронный ресурс]: [http://folkro.ru/userfiles/application\\_pdf/533d4c36d7112.pdf](http://folkro.ru/userfiles/application_pdf/533d4c36d7112.pdf)
26. Путилов, Б. Н. Русская историческая песня. Вступ. статья к сб.: Народные исторические песни. М.—Л., 1962. - 256 с.
27. «Региональные певческие стили». [Электронный ресурс]: <http://docplayer.ru/43440993-Regionalnye-pevcheskie-stili.html>
28. «Речь на первом всесоюзном съезде советских писателей 22 августа 1934 года источник»: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-270.htm>
29. Руднева, А. В. Русский народный хор и работа с ним. – М.: Гос. музыкальное изд-во, 1960. - 87 с.
30. «Русское народно-певческое исполнительство». [Электронный ресурс]: [http://www.docme.ru/doc/1188244/5043.russkoe--narodno-pevcheskoe--ispolnitel.\\_stvo-horoved](http://www.docme.ru/doc/1188244/5043.russkoe--narodno-pevcheskoe--ispolnitel._stvo-horoved)
31. Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории. 1950–1990 гг. [Текст] / Редкол.: Солнцева Л.П. (пред.) и др.; Гос. ин-т искусствознания; РАН. – СПб., 1999. - 470 с. [Электронный ресурс]: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000843854>
32. Симаков, В. И. Сборник деревенских частушек. [Электронный ресурс]: <http://omskmark.moy.su>
33. Скафтымов, А. П. Поэтика художественного произведения. - М.: Высшая школа, 2007. - 535 с. [Электронный ресурс]: <http://biblio.imli.ru>

34. Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор, М: «Наука», 1966. - 355 с.
35. Стенюшкина, Т.С. Методика работы с народно-певческим коллективом [Текст]: учебно-методическое пособие для студентов по направлению подготовки «Искусство народного пения», профиль «Хоровое народное пение» / Кемерово: КемГУКИ, 2014. - 112 с.
36. Тыщенко, Е.С. Свадебный обряд русских сел Башкирии: к вопросу идентичности песенной традиции переселенцев (на материале экспедиций в Свердловской области) // Музыкальное искусство и наука в современном мире. Сборник статей по материалам конференции III Международной научной конференции 12-13 ноября 2015 г. / Гл. ред. Л.В. Саввина, ред.- сост. В.О. Петров. – Астрахань: ГАУО АО ДПО "АИПКП", 2015. - 296–300 с.
37. Формирование навыков многоголосного пения. [Электронный ресурс] : <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/11/19/formirovanie-navykov-mnogogolosnogo-peniya-u>
38. Христиансен, Л. Л. Работа с народными певцами [Текст] / Л. Л. Христиансен // Вопросы вокальной педагогики / под ред. Л. Дмитриева. - Москва: Музыка, 1976. - Вып. 5. - 240 с.
39. Чичеров, В.И. Русское народное творчество. [Текст] М.: Изд-во Моск. унив. 1959. - 519 с.
40. Шамина, Л.В. Основы народно-певческой педагогики: Учебное пособие. М., 2010. - 202 с.
41. Щуров, В.М. Жанры русского музыкального фольклора». Ч. 1: История, бытование, музыкально-поэтические особенности. М.: Музыка, 2007. - 401 с.